This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

FA 4021.1.5

TRANSFERRED TO
FINE ARTS LIBRARY

Harvard College Library

THE GIFT OF

ARCHIBALD CARY COOLIDGE

Class of 1887

From a Contribution to the
Fine Arts Endowment Fund of 1924.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Sebald Beham.
Nach seiner Zeichnung in Wien.

Digitized by Google

SEBALD UND BARTHEL BEHAM

ZWEI

MALER DER DEUTSCHEN RENAISSANCE.

Von

ADOLF ROSENBERG.

MIT FÜNF UND ZWANZIG HOLZSCHNITT-ILLUSTRATIONEN.

LEIPZIG,

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1875.

Digitized by Google

FA 4021.1.5

HARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF
ARCHIBALD CARY COOLIDGE
Aug. 8, 1924
Fine Arts - Special

Digitized by Google

VORWORT.

Seit dem Erscheinen von Woltmanns Holbein und Lübkes Geschichte der deutschen Renaissance hat sich die Thätigkeit der Kunstforscher in vollem Maasse dieser glänzendsten Epoche der deutschen Kunst zugewendet. Bevor Jemand im Stande sein wird, ein nach allen Richtungen umfassendes Bild von dieser Periode der Kunst in Deutschland zu geben, ist noch eine stattliche Anzahl von Spezialforschungen in der Weise der genannten nöthig. Die vorliegende Schrift ist im Sinne einer solchen Vorarbeit verfasst worden.

Lübke hat in seinem grossen Werke den Einfluss der Maler auf die Baukunst der Renaissance und ihre eigenen architektonischen Versuche gewürdigt. Ich habe diese Seite in dem künstlerischen Schaffen der Behams unberücksichtigt gelassen, weil ich nach den vorhandenen Forschungen nicht zu entscheiden vermag, in wie weit die Behams beim Entwerfen von Gebäuden, die sie auf ihren Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten verwendeten, einem originellen Zuge ihres Künstlergeistes gefolgt sind. Was Sebald Beham betrifft, so glaube ich ihm keine besonderen architektonischen Verdienste zuschreiben zu dürfen, weil sich auf seinen Bildern neben Baulichkeiten in reinem und edlem Geschmack auch die abenteuerlichsten Architekturformen der Renaissance vorfinden.

Ich habe ferner geglaubt, mich in der Würdigung der Grabsticheltechnik beider Künstler auf kurze Andeutungen beschränken zu müssen, weil sich meines Erachtens, ohne weitschweifig zu werden,

Digitized by Google

eine ausführliche Definition ihrer Verdienste um die Fortbildung dieser Kunst nur in einer Geschichte der Kupferstecherkunst geben lässt. —

Es bleibt mir noch die angenehme Pflicht, der Generaldirection der kgl. Museen in Berlin meinen Dank für die gütigst gewährte Erlaubniss auszusprechen, welche mich in den Stand setzte, fast sämmtliche Holzschnitte dieses Buches nach Originalen der kgl. Museen anfertigen zu lassen. Die No. 6—10 sind hier zum ersten Male publicirt worden. Auch die meisten der Nachbildungen von Kupferstichen und Holzschnitten erscheinen hier zum ersten Male.

Den Herren Proff. Woltmann in Prag und Thausing in Wien sowie dem Herrn J. E. Wessely in Berlin verdanke ich eine Anzahl werthvoller Mittheilungen, welche namentlich das Verzeichniss der Kunstwerke bereicherten.

Berlin im April 1875.

Dr. Adolf Rosenberg.

Digitized by Google

ERSTER ABSCHNITT.

Einleitung. — Die Anfänge der Behams.

Die Künstlergestalt *Dürers* in ihrer universellen Bedeutung bezeichnet für die historische Betrachtung der Kunstgeschichte den Grenzstein zweier Epochen. Die künstlerischen Bestrebungen des fünfzehnten Jahrhunderts hatten in seiner Person ihren Sammelpunkt und ihre Vollendung gefunden. Durch ihn und in ihm hatten sich die Ideale voraufgegangener Generationen so vollständig verkörpert, dass eine Vervollkommnung oder Erweiterung derselben über ihn hinaus nicht mehr möglich war. Andrerseits hatte er aber von dem Geiste der neuen Zeit bereits so viel in sich aufgenommen und zur Reife gebracht, dass wir ihn für verschiedene Richtungen mit Recht als den Ausgangspunkt der neuen Epoche ansehen können. Hatte er auch das Charakteristische der Form noch nicht einem allgemeinen Ideale aufgeopfert, so verfolgte er doch mit Interesse die glänzenden Erscheinungsformen der Renaissance und versagte ihnen die Aufnahme in seine eigenen Werke nicht. Seine theoretischen Studien, die er in einer Anzahl von Schriften niederlegte, beurkunden seine geistige Verwandtschaft mit den Koryphäen der italienischen Renaissance, und in seinen reifsten Portraitschöpfungen zeigt er sich bereits als ein Kind der neuen Zeit.

Dürers künstlerischer Character war bereits zu ausgeprägt, um von der neuen Kunstrichtung entscheidende und bestimmende Einflüsse zu erfahren. Um so mehr wurde die jüngere Generation, wenn sie bisher auch seiner Führerschaft gefolgt war, von dem allgemeinen Strome fortgerissen. Da war denn die Kunst der markigen Charakteristik, die sie von ihrem Lehrer und Vorbild überkommen, eine gute Zeit lang ein wirksames Gegengewicht gegen das conventionelle Treiben, welches immer und überall die nothwendige Folge des befestigten Classicismus ist. Nur der grosse *Holbein* wusste seine künstlerische Individualität so vollkommen mit dem Geiste der Renaissance zu vermählen, dass

Digitized by Google

kein Element über das andere hinauswuchs und somit das eine durch das andere nicht zerstört werden konnte. Den geringeren Geistern dieser Epoche gelang diese harmonische Verschmelzung so verschiedenartiger Elemente nur zum Theil oder nur auf kurze Zeit. Der Umschwung, das plötzliche Ueberwiegen des neuen Elements vor dem alten vollzog sich bisweilen so plötzlich, dass flüchtige und der Zeit fern stehende Beobachter sich diese Thatsache nur dadurch erklären konnten, dass sie einen vorübergehenden Aufenthalt der Künstler in Italien als gewiss und ausgemacht annahmen, während der moderne Geschichtsforscher in diesem so natürlichen Umstande eine geschichtliche Nothwendigkeit erkennt.

Holbein, Burckmair, Pencz, Altdorfer, Aldegrever, Binck, Scheuffelin, die beiden Behams sind die Maler der deutschen Renaissance. Wenn ihnen die äusseren Umstände ihres Vaterlandes auch die glänzende Entwicklung und die reiche Thätigkeit versagten, [1]) welche ihren Geistesgenossen jenseits der Alpen zu Theil wurde, so sind sie darum doch nicht minder charakteristisch für ihre Zeit. Man hat in dem Eindringen der Renaissance in die deutsche Kunst eine Beeinträchtigung und Schädigung ihres Entwicklungsganges sehen wollen und deshalb die Schöpfungen der genannten Meister nicht unparteiisch gewürdigt. Auch stellten sich äussere Schwierigkeiten entgegen, um die Thätigkeit der deutschen Renaissancekünstler in ihrer ganzen Ausdehnung zu übersehen. Bei einer unbefangenen und umfassenden Würdigung ihrer vielseitigen Wirksamkeit wird sich aber herausstellen, dass ihnen nicht zum geringsten Theile das Verdienst gebührt, den Boden für die glanzvolle Bauthätigkeit der deutschen Renaissance bereitet zu haben. Ihre Einwirkung auf das Volk steht keineswegs unter dem Einflusse der italienischen Künstler auf ihre Nation, wenn man die verschiedenen Verhältnisse beider Länder richtig veranschlägt.

Der eigentliche Repräsentant dieser Kunstperiode mit ihren mannigfachen Zielen und Bestrebungen ist *Sebald Beham*, unter den Schülern Dürers vielleicht der talentvollste und vielseitigste, wenn es ihm auch nicht beschieden war, eine vollendete Kunstleistung als Ausdruck seines Wesens zu hinterlassen. In seinem und seines jüngeren Bruders Wirken spiegelt sich am vollkommensten der Charakter seiner Zeit, in welcher gährende Elemente auf verschiedenen Gebieten zusammentrafen, um sich nach mannigfachen Revolutionen allmälig abzuklären.

Der Name *Behaim*, *Beheym*, *Beham*, *Böhm*, oder wie er noch

1) Holbein fand erst in England ein angemessenes Feld für seine Thätigkeit.

Digitized by Google

anders bei der im Mittelalter vielfach schwankenden Schreibweise der Geschlechtsnamen lauten mag, war in Nürnberg sehr verbreitet. Der Stammvater der berühmten Patrizierfamilie *Behaim* war, wie der Name beweist, aus Böhmen oder Behaim eingewandert und hatte bei seiner Niederlassung in Nürnberg von seinem heimatlichen Lande den Zunamen erhalten oder angenommen. Der bekannte Seefahrer *Martin Behaim*, der Verfertiger des ersten Globus, scheint ein Mitglied dieser Familie gewesen zu sein. Dem Rathsherrn *Michel Behaim* (1459—1511) zeichnete Dürer sein Wappen auf den Holzstock (Bartsch no. 159). Ein zweites Wappen derselben Familie, welches früher ebenfalls Dürer zugeschrieben wurde, rührt vielleicht von Sebald Beham dem Maler her (Bartsch app. no. 57).

Daneben tritt eine zweite Familie gleichen Namens auf, welche bereits seit dem 14. Jahrhundert tüchtige Meister: Maler, Bildhauer und Erzgiesser aufzuweisen hat. [1]) Aus ihr stammte der berühmte Stadtbaumeister *Hans Beheim* der ältere, welcher seit dem Ende des 15. Jahrhunderts thätig war. Sein Sohn gleichen Namens stand ebenfalls im Dienste der Stadt, und *Paul Beheim*, ein Nachkomme des letzteren, wird als Architect in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts genannt.

Ferner wird in den städtischen Registern Nürnbergs und von Neudörffer [2]) ein Erzgiesser *Sebald Beheim* erwähnt, der sich im ersten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts mit dem Guss von grossen Feld- und Belagerungsgeschützen beschäftigte. Ein *Jorg Beheim*, der um dieselbe Zeit als Erzgiesser vorkommt, war vielleicht sein Sohn. [3])

Ob die Brüder *Hans Sebald* und *Barthel Beham* mit einer der erwähnten Familien verwandt waren, lässt sich nicht feststellen. Zwar behauptet Weyermann, dass ihre Vorfahren aus Ulm stammen, von wo im Jahre 1399 der Bürger und Maler Hans Beham verwiesen wurde; doch bringt er keine Zeugnisse für die Wahrheit seiner Behauptung bei. [4]) Dass beide Maler Brüder waren, und nicht Vettern, wie Sandrart [5]) und alle anderen nach ihm berichten, erhellt aus einem von

1) Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs in den Jahrbüchern f. Kunstwissenschaft I. S. 260.

2) Neudörffer, Nachrichten von Nürnberg. Künstlern S. 14.

3) Baader, Beitr. zur Kunstgesch. Nürnbergs. II. Nördlingen 1862. S. 20.

4) Kunstblatt 1830. S. 260. Ein Heinrich Beham wird 1413 und 1414, einer gleichen Namens 1446 und 1460 als Maler in Ulm erwähnt. Vgl. Weyermann Wanderungen in der Umgegend von Tübingen 1829. S. 17.

5) Sandrart Teutsche Akademie 2. Th. 3. Buch 4. Cap. S. 233. —

Digitized by Google

Baader veröffentlichten Verhöre, das sie im Jahre 1524 zu bestehen hatten. Wir kommen später auf dieses Verhör zurück.

Hans Sebald der ältere wurde im Jahre 1500 geboren. Dieses Datum ergiebt sich aus einem in Speckstein geschnittenen Medaillon von des Meisters eigener Hand, welches im Jahre 1647 im Besitze des Heinrich van der Borcht in Frankfurt am Main war [1]) und sich jetzt in der Kunstkammer des Neuen Museums zu Berlin befindet. [2]) Das Medaillon zeigt das Brustbild des Malers mit einer Umschrift, welche neben der Jahreszahl 1540 das Alter des Dargestellten auf vierzig Jahr angiebt. Auch Neudörffer (a. a. O. S. 40) nennt 1500 als das Jahr seiner Geburt.

Bartel Beham wurde um das Jahr 1502 geboren. Eine Medaille mit seinem Bildniss, der vielleicht auch ein Speckseinoriginal zu Grunde liegt, ist bei Doppelmayer [3]) abgebildet und trägt die Umschrift: BARTOLME BEHAM ALT XXIX· AN· XXXI.

Neudörffer erwähnt noch einen dritten Bruder Hans, der nach seiner Angabe am 10. August 1527 geboren wurde und auswärts gestorben ist. Vielleicht steckt in der Jahreszahl ein Irrthum. Er könnte alsdann mit einem Hans Behaim identisch sein, welcher nach Baaders Mittheilung [4]) von dem Abte Christoph von Münchsteinach und der St. Annabrüderschaft daselbst rückständige Zahlungen, wahrscheinlich für Gemälde, zu fordern hatte. Der Rath verwendete sich 1531 bei dem Markgrafen von Ansbach, dass er den Abt und die Brüderschaft zur Zahlung anhalte.

Fig. 1.

Wahrscheinlich derselbe Hans Behaim hatte sich seit Jahren mit einem Modelle der Stadt Nürnberg beschäftigt, auf welchem alle Gassen mit allen Häusern und übrigen Gebäuden angebracht waren. Am 11.

1) Nach der Aufschrift auf dem Stiche Wenzel Hollars.

2) Kunstkammer 1314.

3) Doppelmayer Nachrichten von Nürnberg. Künstlern und Mathematicis. Nürnberg 1730. Tab. XIV. Im Berliner Münzcabinet wird ein Bleiabguss aufbewahrt, 35 Millimeter im Durchmesser. Doch liest man auf demselben PEHAM. Danach unsere Abbildung.

4) Jahrb. f. Kunstwissenschaft I. S. 225.

Digitized by Google

September 1540 kaufte es der Rath um 35 fl. und eine Verehrung von 5 fl., worauf Behaim dem Bürgermeister angeloben musste, dergleichen nicht mehr zu machen, natürlich aus politischen und strategischen Rücksichten.[1] —

Wenn auch Sebald und Barthel Beham allgemein als die Schüler Dürers angesehen werden, so haben wir doch keine sichere Nachricht, welche uns die unmittelbare Einwirkung des grossen Nürnbergers auf seine jungen Mitbürger durch persönliche Unterweisung bezeugt. Erst Matthias Quad[2] nennt beide unter den Schülern Dürers, und Doppelmayer[3], der jenen citirt, berichtet von Sebald ausdrücklich, dass „er sich noch einer weiteren Unterweisung bei Albrecht Dürern mit bediente", und an einer anderen Stelle (S. 155), dass er nach 1520 bei Dürer in der Kunst „stattlich avanciret."

Doppelmayers Werk ist im Grunde nur eine kritiklose Compilation, und er schreibt deshalb auch die Bemerkung Sandrarts nach, welcher Sebald den Schüler seines „Vetters" Barthel nennt. Die Worte Sandrarts geben aber hinlängliche Aufklärung, weshalb er den älteren Bruder zum Schüler des jüngeren gestempelt hat. „Hans Sebald Böhm, so erzählt er[4], hat bei seinem Vetter Barthel nicht allein gelernt, sondern auch alles emsig nachkopirt, auch ganz sauber gestochen und hat die Manier seines Vetters sehr wohl angenommen." Der Umstand, dass Sebald eine Anzahl von Kupferstichen seines Bruders kopirt hat, veranlasste Sandrart ihn auch zum Schüler des letzteren zu machen. Wir werden aber später sehen, dass diese Kopieen sämmtlich erst nach dem Tode Barthels, als Sebald bereits in Frankfurt lebte, entstanden sind. Neudörffer, der von den älteren Kunstschriftstellern die meiste Glaubwürdigkeit verdient, spricht sich über den Lehrmeister der Beham nicht aus.

Ihre Werke geben uns jedoch genügende Aufklärung über ihr Verhältniss zu Dürer, so dass wir nicht anstehen, sie unter seine Schüler im weiteren Sinne zu rechnen.

Sie scheinen das Bürger- und Meisterrecht vor 1524 erlangt zu haben. Denn in dem Protokoll über das oben erwähnte Verhör, zu welchem wir nunmehr zurückkehren, wird berichtet, dass sich ein „Junger" d. h. Lehrling bei ihnen befinde, „Meister Sebald Kirchners Sohn."

---

1) Baader, Beiträge zur Kunstgeschichte Nürnbergs. Nördlingen 1860. S. 39.
2) Teutscher Nation Herrligkeit. Cölln 1609. S. 430. — 3) A. a. O. S. 196.
4) A. a. O. S. 233.

Digitized by Google

Nürnberg gehörte bekanntlich zu den Städten, welche sich am frühesten der Lutherishen Bewegung anschlossen. Wenn auch der Rath den reformatorischen Bestrebungen eine Zeit lang energischen Widerstand entgegensetzte, auf die Dauer konnte er sich den Forderungen der Bürgershaft und der Geistlichkeit nicht entziehen. Zwar wurde der officielle Bruch mit dem alten Herkommen nicht vor 1526 vollzogen, aber die Gebildeten wie das niedere Volk hatten sich längst für die neue Lehre entschieden, die gerade in den Mauern von Nürnberg auf dem Reichstage von 1523 volle Anerkennung erfahren hatte.

Aber so conservativ die Reformatoren auch anfangs verfahren mochten, sie konnten es nicht verhindern, dass sich unter ihrer Fahne ein revolutionärer Factor mit einschlich, der die mit Besonnenheit unternommene Sache schwer gefährdete. Die Reformation hat die sociale Revolution nicht hervorgerufen, letztere war schon seit einem halben Jahrhundert zu verschiedenen Zeiten zum Ausbruch gekommen. Sie suchte aber aus der literarischen Agitation der Reformatoren scheinbar legale Waffen für ihren Zweck heraus, um ihren radikalen Tendenzen den Schein des Rechtes zu verleihen. Es fanden sich bald Männer, welche, ursprünglich nur von einer radikaleren religiösen Reform, als sie Luther anstrebte, ausgehend, die socialistischen Neuerungen gleichsam in ihr Programm aufnahmen. Blieb auch *Karlstadt* dem politischen Gebiete fern, so wurden seine extremen Lehren für nicht minder gefährlich erachtet, als die communistischen Theorien *Thomas Münzers*. Im Sommer 1524 brach die Bewegung los. Was Wunder, dass die „ehrbaren und fürsichtigen Herren" des Nürnberger Rathes angesichts dieser drohenden Wetterwolken energische Maassregeln ergreifen zu müssen glaubten, um den bevorstehenden Umsturz der Dinge wenigstens von sich abzuwenden?

Karlstadt war im September 1524 von der sächsischen Regierung des Landes verwiesen worden. Er begab sich zunächst nach Rothenburg an der Tauber und mochte dort durch Predigten für seine rationalistischen Ansichten über Taufe und Abendmahl gewirkt haben. Seine Schriften waren schon früher verbreitet. Am 17. December liess der Rath von Nürnberg bei dem Buchdrucker Hieronymus Hitzel (Hölzel?) Bücher von Karlstadt und Münzer confisciren. Münzer selbst war nach seiner Vertreibung aus Alstedt im Weimarschen kurze Zeit in Nürnberg gewesen. Aber der Rath schaffte sich den gefährlichen Neuerer bald vom Halse.[1]) Im October 1524 kam Meister Heinrich

1) Strobel Thomas Müntzer. S. 64.

Digitized by Google

Schwerdtfisch aus Mühlhausen nach Nürnberg. Er nannte sich einen Schüler und Anhänger des Propheten Dr. Thomas Münzer, liess dessen Schriften drucken und verschaffte sich durch Predigten und Disputationen vielen Anhang. Auch ihn entfernte der Rath aus der Stadt. Kurz darauf liess ein fremder Buchführer, der sich von Mellerstadt nannte, ein von Münzer geschriebenes Büchlein ohne Wissen der Obrigkeit erscheinen. Der Rath confiscirte vierhundert bei ihm vorgefundene Exemplare, entschädigte ihn aber dafür. Auch die Knechte des Buchdruckers Herrgott hatten in Abwesenheit des Letzteren 500 solcher Bücher gedruckt, wofür sie zwei Tage und zwei Nächte in den Thurm gesperrt wurden. Als sich endlich ein zweiter Anhänger Münzers, Dr. Martin Reinhard, ein Prediger aus Jena, von wo er wegen seiner Ansichten vom Kurfürsten vertrieben worden war, in Nürnberg niederlassen wollte, befahl ihm der Rath, binnen 24 Stunden die Stadt zu verlassen.[1])

Unsere Maler gehörten zu denen, welche die Ansichten Karlstadts und Münzers nicht bloss auf das eifrigste annahmen, sondern dieselben auch zu verbreiten suchten. Ein gewisser Veit Wirsperger scheint sie und ihren Freund und Genossen, den nicht minder bekannten Maler *Georg Pencz*, bei dem Rathe denuncirt zu haben. Sie wurden vor Gericht gestellt und in ein scharfes Verhör genommen, dessen Protokoll uns aufbewahrt ist.[2])

Aus dem Verhöre geht zunächst hervor, dass sie eifrige Leser der Karlstadtschen und Münzerschen Bücher waren und dass sie vielfach „mit einem Pfaffen, dem ein ehrbar Rath die Stadt versagt," wahrscheinlich dem oben erwähnten Heinrich Schwerdtfisch, Umgang gehabt hatten. Sebald Beham als der ältere der Brüder wurde zuerst vernommen. Zunächst verwahrte er sich gegen den Vorwurf, seine Meinungen unter die Leute gebracht zu haben. Nur einigen Genossen habe er seinen „Mangel angezeigt", der darin bestände, dass er an die Transsubstantiation nicht glauben könne (Ein Karlstadtscher Fundamentalsatz!). Selbst aus Predigten und aus Luthers „Schreiben" habe er keine bessere Ueberzeugung schöpfen können. Jüngst habe

1) Vgl. Soden Beitr. zur Gesch. der Reformation. Nürnberg 1855. S. 202—205. Die Schrift, welche Münzer in Nürnberg drucken liess, war das maasslose Pasquill gegen Luther: Hoch verursachte Schutzrede und antwort wider das Gaistlosse Sanfft lebende fleysch zu Wittenberg, welches mit erklärter weysse durch den diepstal der heiligen schrift die erbermdliche Christenheit also gantz jämmerlichen besudelt hat. Thomas Müntzer Alstedter 1524. Strobel a. a. O. S. 66. 162.

2) Siehe die Beilage zu dieser Seite.

Digitized by Google

er sich überreden lassen, in der Augustinerkirche das Abendmahl zu nehmen. Doch habe er dabei im Herzen anders gedacht und fürchte deshalb, übel gehandelt zu haben. Da nun die Prediger selbst sagten, „ein Starker brauche des Zeichens (des Abendmahls) nicht zu geniessen", so sei ihm der Genuss desselben nicht vonnöthen. Die Taufe wolle er weder loben noch schelten; am Wasser läge nichts. [1]) Im Uebrigen habe er keine unpassenden Reden geführt. Seine Gesellschaft, mit der er solche Dinge besprochen, habe aus dem „Schulmeister zu St. Sebald", [2]) *seinem — Sagers — Bruder, Georg Pencz*, einem Maler, und Veit Glasers Sohn" bestanden. Zum Schluss bittet er, ihn eines Besseren zu belehren. Wenn seine Zweifel widerlegt würden, und ihm Genüge geschähe, wolle er die Belehrung gern hören und aufnehmen.

Aehnlich sprach sich Barthel Beham gegen Taufe und Abendmahl aus. Er ging aber noch weiter und leugnete die Autorität der heiligen Schrift. Er habe auch mit vielen Leuten über diese Dinge geredet und wohl anderthalb Jahr die Predigten Osianders [3]) gehört; ihm sei aber nirgends Befriedigung geworden. Was die Prediger sagen, sei im Grunde lauter Tand. Deshalb ziehe er auch keinen Nutzen aus ihren Predigten.

Ueber ihre socialistischen Umtriebe schwiegen beide. Man hielt darum Barthel vor, es sei dem Rathe berichtet worden, er und sein Bruder hätten geäussert, man solle nicht mehr arbeiten, man müsse einmal theilen, und die weltliche Obrigkeit solle man auch nicht mehr respectiren. Barthel erwiderte darauf, er kenne keine andere Obrigkeit als Gott den Allmächtigen.

Aus den folgenden Aussagen des Veit Wirsperger geht hervor, dass beide Brüder bereits verheirathet waren, und dass sich, wie oben erwähnt, ein Lehrling bei ihnen befand, Meister Sebald Kirchners Sohn. Veit berichtete scharfe Aeusserungen, die er besonders von Barthel gehört. Dieser hätte gesagt, er kenne keinen Christus, er wisse nichts von ihm zu sagen, es sei ihm ebenso als höre er von Herzog Ernst erzählen, der in den Berg gefahren sein soll. Er, Veit,

1) Man sagte von Karlstadt, er hätte die Taufe ein Hundebad genannt. Brief Luthers an Ambsdorf Febr. 1526 bei de Wette III, 95. — 2) Johann Denck, der, wie sich aus den später folgenden Urtheilsgründen ergiebt, wegen seiner Ansichten bereits aus der Stadt verbannt worden war.

3) Andreas Osiander (1498—1552), Lutherischer Prediger in Nürnberg, seit 1520 Professor der hebräischen Sprache im Augustinerkloster, später Prediger an St. Lorenz.

Digitized by Google

habe ihn den Glauben lehren wollen und ihn gefragt, ob er den kenne, worauf jener geantwortet, er habe ihn nie gelernt. Auch der Sebald sei „nicht minder halsstarriger und teufelhaftiger" als jener. Ihre Weiber hätten sie schon so „irrig" gemacht, dass diese nicht wüssten, wo aus oder ein.

Georg Pencz, befragt, ob er glaube, dass ein Gott sei, erwiderte, dass er es zum Theil empfände; was er aber für Gott halten solle, wisse er nicht. Von Christus, von der Taufe und dem Abendmahl halte er nichts. Ebensowenig könne er den Worten der Schrift glauben und einen andern Herren als Gott anerkennen.

Was man auch von diesen Aussagen auf Rechnung des jugendlichen Oppositionsgeistes setzen mag, es wird immer noch genug übrig bleiben, um uns zur Anerkennung des Muthes und der Ueberzeugungstreue der drei Schwärmer zu nöthigen. Sie wussten ganz genau, was ihnen bevorstand. Man hatte es auch an Warnung und Belehrung während ihres Verhöres nicht fehlen lassen. Ein Widerruf von ihrer Seite hätte vielleicht die Strafe auf ein geringes Maass beschränkt. Denn der Nürnberger Rath suchte offenbar bei dem vorwiegend evangelischen Geiste der Bürgerschaft jeder Maassregel, die den einen oder den anderen Theil unangenehm berühren konnte, aus dem Wege zu gehen. Und doch würden wir zu weit gehen, wollten wir aus den Aeusserungen der Brüder einen Schluss auf ihren Charakter ziehen, und etwa ein Bild von ihnen entwerfen, für dessen Richtigkeit uns in ihrem späteren Leben eine Controle fehlt, die so authentisch ist wie das Nürnberger Verhör.

Der Rath scheint nicht sonderlich günstige Ansichten über den Charakter der drei Maler gehabt zu haben. In den „Ursachen, warum es beschwerlich sei, die drei Maler hier in der Stadt zu dulden", wird von ihnen gesagt, sie seien „für prächtig, trotzig und von sich hochhaltend" vor andern berühmt. Weil sie sich nun „nicht allein den ersten, sondern den zweiten und dritten Tag, trotz aller Warnung und Unterrichtung so ganz gottlos und heidnisch gezeigt wie von keinem vorher erhört sei", da sie ferner die weltliche Obrigkeit für nichts hielten, was nicht einmal der Schulmeister gethan, dem dennoch die Stadt verboten sei, so sei ihre Entfernung aus der Stadt gerechtfertigt. Sie sei auch dringend geboten; denn die Sache der drei Maler „sei bei dem meisten Theile aller Menschen so verhasst, dass zu besorgen" wäre, sie möchten von dem Volke getödtet werden. Die Motivirung ihrer Ausweisung ergeht sich noch des breiteren über die Nachtheile, die aus ihrem ferneren Verbleiben in der Stadt dem

Digitized by Google

Rathe und der Bürgerschaft erwachsen könnten. Namentlich wird die Besorgniss ausgesprochen, wofern man die Maler in der Stadt liesse, möchten sie viel Leute finden, die sich aus „Fürwitz oder Leichtfertigkeit zu ihnen thun“ würden.

„Prächtig, trotzig und von sich hochhaltend“ werden unsere Künstler genannt. Und wie vortrefflich passt diese Charakteristik auf Leute, die so meisterlich im Stande waren, durch ihre Kunst die „prächtigen, trotzigen und von sich hochhaltenden“ Gestalten der Landsknechte zu neuer, lebensvoller Erscheinung zu bringen!

Die beiden Beham und Pencz wurden aus der Stadt verbannt. Von letzterem erfahren wir, dass er im Frühjahre 1525 den Rath bat, „ihm die Strafe der Verbannung zu mildern.“ Doch gestattete ihm dieser nur, sich in Windsheim niederzulassen, und entband ihn seines Bürgerrechts und aller Pflichten gegen die Stadt. Später jedoch, wir wissen nicht den bestimmten Zeitpunkt anzugeben, jedenfalls aber vor 1532, ward ihm die Rückkehr erlaubt. [1])

1) Baader S. Beiträge II. 1862 S. 53 f. —

Digitized by Google

ZWEITER ABSCHNITT.

Sebald Beham bis zu seiner Niederlassung in Frankfurt.

Bis zum Jahre 1528 fehlen uns sichere Nachrichten über den Aufenthalt Sebald Behams. Wahrscheinlich war seine Verbannung gleich der seines Mitangeklagten Pencz zurückgenommen und ihm der Aufenthalt in der Stadt wieder zugestanden worden. Im Jahre 1526 gab der Buchdrucker und Briefmaler *Hans Wandereisen* ein Buch heraus unter dem Titel: Das Papstthum mit seinen Gliedern, gemalet und beschrieben, gebessert und gemehrt, welches mit Holzschnitten ausgestattet ist, zu denen Sebald Beham die Zeichnungen geliefert. [1]) Es ist dies gewissermaassen ein geistliches Trachtenbuch. Vom Papst und den Cardinälen bis zu den Ordensrittern und Spitalherren hinab werden uns die Mitglieder der römischen Hierarchie in Einzelbildnissen mit genauer Beobachtung der eigenthümlichen Tracht jedes Einzelnen vor Augen geführt. In den zu jedem Bilde gehörigen, ziemlich rohen Versen wird sogar häufig die Farbe der Kleidung angegeben, und ohne Zweifel gab es auch illuminirte Exemplare dieser Flugschrift. Denn mit einer solchen im agitatorischen Sinne des Reformationszeitalters haben wir es hier zu thun. Während nämlich die Figuren durchaus keinen satirischen oder carricaturhaften Charakter an sich tragen, bergen die Verse des unbekannten Dichters [2]) ein scharf polemisches Element. Den geistlichen Herren werden bittere Wahrheiten gesagt; es wird ihnen die Nutzlosigkeit ihrer Existenz, die tiefe Verworfenheit des geistlichen Standes überhaupt in derben und kraftvollen Worten vorgerückt. Da der Inhalt dieser Schrift nicht ohne Werth für die Beurtheilung Behams ist, der dieser Litteratur offenbar ein lebhaftes Interesse zuwendete, so hebe ich zwei charakteristische Stellen heraus.

1) S. im Verzeichniss No. 211.
2) S. die Beilage zu dieser Seite.

Digitized by Google

In der Vorrede wird der Leser darauf aufmerksam gemacht, dass er im Folgenden den „Papst und seine 72 Schriftausleger“ zu Gesichte bekommen wird. Die Sünden jedes Einzelnen werden in Strophen von je acht Versen aufgezählt. Von dem Patriarchen heisst es:

„Damit der Papst möcht kriegen Geld,
Theilt er sein' Glieder in die Welt.
Durch gut' Gestalt und frommen Schein
Welchs sein Fischhamen mussten sein.
Gekleidt war der Orden ganz weiss,
Auch beten sehr mit allem Fleiss.
Fromm' Patriarchen wolltens sein,
Der Sach' sie gaben nur ein' Schein.“

Nur den Einsiedlern und den Spitalherren lässt der anonyme Dichter einige Gerechtigkeit widerfahren. Bei letzteren kommt er zu dem Schluss:

„Der Ord' nicht gar zu schmähen ist,
Ein Almosen thut er Jesu Christ.
Bei'n Armen er doch Fleiss anwandt,
Das hat man stets bei ihm erkannt.
Obschon nicht viel, doch etwas war
Zu gut gethan der Armen Schaar“.

Noch ein anderes Product Behams zeugt für den Antheil, welchen er an den religiösen Kämpfen seiner Zeit nahm. Ein Holzschnitt [1]), wahrscheinlich für ein fliegendes Blatt bestimmt, zeigt uns eine Disputation zwischen Luther und einem katholischen Theologen, in dem wir vielleicht den Dr. Eck zu erkennen haben. Es würde alsdann diese Darstellung ein Gedenkblatt auf die Disputation zu Leipzig (1519) sein. Hinter dem Verfechter der alten Lehre stehen Bischöfe, Prälaten und Geistliche verschiedenen Ranges, welche ängstlich den Kelch als ihr Privileg bewahren. Der Anhang Luthers besteht aus den Männern und Frauen des Volkes. Bauern mit ihren Ackergeräthschaften, Bäuerinnen mit den Erzeugnissen des Feldes bilden hinter ihm eine trotzige Schaar, eine drohende in die Zukunft weisende Mahnung, wenn wir das Blatt in die Zeit vor dem Bauernkrige versetzen dürfen. Ueber beiden Parteien schwebt Gott Vater.

Mit Vorliebe brachte Sebald Beham schon zu jener Zeit Scenen aus dem Leben der Bauern zur Darstellung. Das Bauernfest zu Megeldorf [2]), eine grössere aus sechs Blättern bestehende Composition,

1) S. im Verzeichniss No. 209.
2) S. das Verzeichniss No. 264.

Digitized by Google

stammt aus dem Jahre 1528. Hans Sachs, der allzeit bereite Verskünstler, lieferte die Verse dazu, und in der Ausgabe seiner Werke von 1589 tragen dieselben das Datum des 15. März 1528.

Dass Beham in diesem Jahre wiederum in Nürnberg ansässig war, dafür liegt uns ein sicheres Zeugniss vor. Er wurde nämlich in einen ärgerlichen Handel verwickelt, mit dessen Darlegung wir uns nunmehr zu beschäftigen haben.

Albrecht Dürer war am 6. April 1528 gestorben. Seine „vier Bücher von menschlicher Proportion" waren bereits im Druck, als der Tod ihn überraschte. Die Wittwe setzte mit Unterstützung guter Freunde des Verstorbenen den Druck fort und suchte ein Privilegium bei dem Kaiser nach, welches auch unter dem 14. August ausgefertigt wurde.

Inzwischen verbreitete sich das Gerücht, dass der Formschneider Hieronymus und Sebald Beham damit umgingen, ein von Letzterem verfasstes „Büchlein von der Proportion" im Druck zu veröffentlichen. Dürer hatte vor Jahren eine Schrift von den Proportionen der Pferde verfasst, welche ihm von einer ihm bekannten Persönlichkeit entwendet worden war. Er hatte aus Gutmüthigkeit über diesen Vorfall geschwiegen. Joachim Camerarius bespricht in seiner Vorrede zur lateinischen Uebersetzung der „Symmetrie" Dürers (Nürnberg 1532) diese Angelegenheit. Es wäre die Nachricht verbreitet worden, so erzählt er, dass ein Buch über die Proportionen der Pferde aus dem Nachlass Dürers herausgegeben werden solle. Das sei jedoch unrichtig. Dürer hätte zwar angefangen, Messungen anzustellen; was er aber davon vollendet, sei ihm durch die Treulosigkeit gewisser Personen gestohlen worden. Er hätte die Diebe genau gekannt. „Aber der treffliche Mann wollte es lieber zu seinem Nachtheile und zu seinem Schmerze für sich behalten, als durch eine gerichtliche Verfolgung jener von seiner Sanftmuth und Versöhnlichkeit lassen. Was also von solchen Dingen, fährt Camerarius fort, erscheinen wird, darf auf keinen Fall dem grossen Künstler zur Last gelegt werden. Es ist auch in der That vor einigen Jahren ein kleines Büchlein in deutscher Sprache erschienen, welches fehlerhafte und unpassende Regeln über diesen Gegenstand enthält. Doch darüber will ich jetzt nicht reden. Wenn ich mich aber nicht sehr täusche, hat der Verfasser nicht einmal Reue über die Herausgabe seiner Schrift empfinden". [1])

1) S. den latein. Wortlaut in den Beilagen.

Digitized by Google

Diesen Auslassungen des Camerarius lässt sich allerdings mit ziemlicher Sicherheit entnehmen, dass man Sebald Beham und vielleicht auch den Formschneider Hieronymus, welcher für Dürer gearbeitet hatte, für die Diebe hielt. Die Wittwe Dürers scheint auf Grund dieser Sachlage eine Beschwerde an den Rath gerichtet zu haben, als man ihr hinterbrachte, Beham und Hieronymus bereiteten ein Buch von den Proportionen vor. Der Rath erliess am 22. Juli 1528 eine Verordnung an Hieronymus und Sebald Beham, „dass sie bei eines Raths Straf, die man an Leib und Gut gegen ihnen woll' fürnehmen, sich enthalten, das abgemacht Büchlein von der Proportion, das aus A. Dürers Kunst und Büchern abhändig gemacht worden, in Druck ausgehen zu lassen, so lang, bis das recht Werk, so Dürer vor seinem Absterben gefertigt, und im Druck ist, ausgeh und zu Licht bracht wird. Als Sebald Beham, der Maler, welcher selbst ein solches Buch verfasst haben wollte, dagegen supplicirte, ist Mittwochs den 26. August 1528 bei einem Rath ertheilt, sein Suppliciren abzulehnen und zu sagen: Meine Herren lassen es noch bei vorigen Bescheid bleiben, dass er nichts drucken lasse von seinem gemachten Buch, bis des Dürers Buch vor im Druck gefertigt werde und ausgeh." [1])

Noch in demselben Jahre (1528), als Dürers Proportion in deutscher Fassung erschien, gab Sebald sein Büchlein von der „Proportion der Ross" heraus. In der Vorrede [2]) verspricht er noch drei andere Schriften künftig herausgeben zu wollen. Die eine „wird dich unterrichten Angesichter zu machen, das auch einem jungen Gesellen nützlich zu wissen. Zum dritten eins (,welches) Unterricht giebt, ein Maass oder Proportion eines Manns und Weibs Bild (zu machen). Zum letzten, was ich dir in Vierung und Linien fürgemalt hab, wird ausserhalb derselben stehen, ausgemacht oder gerissen. Solches ist von mir vermeint gewesen, alles in ein Büchlein zu bringen; ist unterkommen (? es hat sich so gefügt), dass ich es nun theilen muss aus Gehorsam u. s. w. Doch wenns Gott haben will, mit der Zeit will ich immer eins nach dem andern in Druck gehen lassen." Das u. s. w. ist bedeutsam. Vielleicht enthielt die folgende Stelle eine Verwahrung gegen das nach seiner Meinung ungerechte Edict des Rathes, und die Censur strich den missliebigen Passus. Oder Beham hatte seine Gründe, die unangenehme Angelegenheit nicht wieder zur Sprache zu bringen. Am Schluss des Buches verwahrt er sich aber doch gegen den Vorwurf des

1) M. M. Mayer Albrecht Dürer S. 10.
2) Abgedruckt in den Beilagen.

Digitized by Google

Plagiats. „Hie will ich diesem Büchlein ein End geben mit Figuren und Schreiben und mich sparen in mein' andere Bücher, die ich vor mir hab zu machen (wo Gott will), auch der mehrere Theil schon gemacht ist, bis auf sein' Zeit, dass ichs in Druck geb und ausgehen lass. Will die gebeten haben, die das ersuchen zu lernen, im besten aufzunehmen; denn es nicht eines andern Meinung ist, sondern ich hab es selbst ersucht und erfunden und auf das schlechtest den Jungen fürgemalt zu einer Lehren und Anfang weiter zu suchen."

Wenn es demnach zweifelhaft erscheint, ob Beham bei Abfassung seines Buches gestohlene Manuscripte Dürers benutzt hat, so tritt noch ein andrer Umstand hinzu, welcher entschieden zu Gunsten Behams spricht. Es ergiebt sich nämlich aus einer Vergleichung des Dürerschen Proportionswerkes und des Behamschen Kunst- und Lehrbüchleins, welches im Jahre 1546 in Frankfurt am Main erschien und die in der Vorrede zur „Proportion der Ross" versprochenen Theile enthält, dass beide von ganz verschiedenen Prinzipien ausgehen. Während Dürer durch die Messung jedes einzelnen Körpertheils zu einem Kanon für die beiden Geschlechter in verschiedenen Lebensaltern und Körperconstitutionen gelangt, seine Methode also eine wesentlich inductive ist, stellt Beham das Quadrat als Norm für die lineare Construction aller Körper, welche sich innerhalb des Quadrats zu vollziehen hat, auf. Seine Methode ist demnach mehr deductiver Natur und hat als solche nur einen sehr beschränkten, theoretischen Werth.

Es ist kein Grund, anzunehmen, dass Dürer bei den Untersuchungen über die Proportion der Pferde von seiner bei der menschlichen Proportion bewährten Methode abgegangen sei, und Camerarius sagt ausdrücklich, dass er bereits Messungen angestellt hatte. Demnach ist Beham wenigstens von dem Vorwurf des Plagiats freizusprechen. Ob er aber auch an dem Diebstahl nicht betheiligt gewesen ist, lässt sich nicht feststellen. Soviel sei nur bemerkt, dass der Formschneider Hieronymus, der doch mit Beham verklagt worden war, sich von diesem Verdacht gereinigt zu haben scheint. Denn sein Name erscheint als der des Druckers im Dürerschen Proportionswerke, welches die Wittwe 1528 erscheinen liess. [1])

1) v. Eye Leben Dürers S. 517 Anm. 143 a bemerkt, dass das Portrait eines langbärtigen Mannes in Behams Kunstbuche ursprünglich Dürer angehört und dass das Original mit dem Zeichen desselben, in Düseldorf befindlich, durch Radirung vervielfältigt sei. Wenn er die Radirung von Dufresne (Heller N. 292) im Sinne hat, so ist die Aehnlichkeit zwischen ihr und der Zeichnung Behams nur sehr allgemein.

Digitized by Google

Behams Aufenthalt in Nürnberg scheint nicht mehr lange Zeit gedauert zu haben. „Weil er aber ziemlich liederlich gelebt und allerlei ungeschickte (d. i. unschickliche) Sachen gebildet, so erzählt Sandrart, hat er sich von Nürnberg nach Frankfurt gemacht.“ Solchen Anecdoten Sandrarts ist bekanntlich wenig Gewicht beizulegen. Es mag sich aber wirklich eine ähnliche Tradition in Nürnberg erhalten haben. In einem handschriftlichen Verzeichnisse von Kupferstichen, welches von dem Zoll- und Waageamtmann Paul Behaim von Nürnberg im Jahre 1618 angelegt worden ist und dessen Besitz von Kunstblättern aufzählt, liest man bei Erwähnung des Kupferstichs (Bartsch No. 152) in lateinischer Sprache, während der Katalog im übrigen deutsch abgefasst ist, die Bemerkung, dass Beham wegen dieser Zeichnung aus seiner Vaterstadt vertrieben worden sei.[1]) So grossen Anstoss das unzüchtige Liebespaar, welches vom Tode überrascht wird, der Moralität des 17. Jahrhunderts auch erregen mochte, die Zeit, in welcher Beham wirkte, verhielt sich naiver derartigen Producten gegenüber, welche trotz ihres obscönen Gegenstandes immerhin einen moralischen Gedanken zum Ausdruck brachten. Wir haben hier eines jener Todesbilder vor uns, welches die Macht des Todes recht eindringlich veranschaulicht. Nicht als wäre der Tod hier die Strafe für Unmoralität und sittenloses Leben, es soll den Menschen nur nahe gelegt werden, wie der Tod gerade mitten in der wildesten Lust sein gebieterisches Ende! ruft. Mors ultima linea rerum wie die beigegebene Inschrift lautet, der Tod macht den letzten Strich unter das Leben.

Mangel an lohnender Beschäftigung bei der sich immer mehr vergrössernden Concurrenz und bei dem Umschwung aller Verhältnisse in Folge der Reformation ist ohne Zweifel der Hauptgrund gewesen, weshalb Beham den Thürmen von St. Sebald den Rücken wandte. Bevor er sich einen dauernden Wohnsitz erkor, scheint er einige Zeit ein Wanderleben geführt zu haben. Im Jahre 1530 finden wir ihn in München. Als Kaiser Karl V. bei seiner Rückkehr von Italien München berührte, um sich nach Augsburg zum Reichstage zu begeben, bereitete man ihm in München einen feierlichen Einzug nach dem Muster der italienischen Städte. Sebastian Franck erzählt uns in seiner Chronik[2]) umständlich die Festlichkeiten, welche man dem

1) Der Doth hinter 2 nackendten menschen unnd einem Kindt, propter quam picturam Sebaldus Beham civitate fuit eiectus. — Das Manuscript befindet sich im Berliner Kupferstichcabinet.

2) S. den Wortlaut in den Beilagen.

Digitized by Google

Kaiser zu Ehren anstellte. Den Haupttheil derselben bildete ein grosses Manöver: Eine Festung wurde aus Leinwand errichtet und mit Landsknechten besetzt. Geschütze fuhren auf und Rotten von Söldnern liefen unter lautem Feldgeschrei Sturm. Die Besatzung machte einen Ausfall, es wurde lebhaft „gegen einander gescharmützelt und geschossen und also ein scheinliche Kriegsordnung gehalten, darunter auch etlich in diesem Scherz umkommen sind."

Ein grosser Holzschnitt Behams, datirt vom 10. Juni 1530, führt uns dieses Manöver vor Augen, und da die bildliche Darstellung mit der Schilderung des Chronisten übereinstimmt, lässt sich mit Sicherheit auf die Anwesenheit Behams in München schliessen.

Vielleicht schloss er sich dem kaiserlichen Zuge an in der Hoffnung auf Erwerb. Es gab Festivitäten mancherlei Art, die man conterfeien konnte, und fliegende Blätter mit solchen Haupt- und Staatsactionen fanden immer guten Absatz. Dieser und Jener mochte sich wohl mit dem Stift oder mit der Feder portraitiren lassen, und wenn solche Hoffnungen auch schliesslich fehlschlugen, es steckte in Sebald Beham ein Hang nach Abenteuern, der in dem bunten Treiben eines Reichstages vollauf Befriedigung fand. Auf der Reise nach München scheint er in Ingolstadt Beschäftigung gefunden zu haben. Dort erschien nämlich im Jahre 1530 die „Christenliche Auslegung der Evangelien durch Johann von Eck Doctor," welche mit zahlreichen Holzschnitten von Ostendorfer, Beham und dem Meister L. B. versehen ist. 41 Blatt mit Scenen aus dem neuen Testament rühren von Beham her. Sie tragen zwar nicht sein Zeichen, aber das Gepräge seines Stils. Nur in der technischen Behandlung des Holzschnitts weichen sie von den markigen, flotten Nürnberger Arbeiten ab, ihre zarte und fast ängstliche Ausführung erinnert mehr an die Augsburger Formschneider.

Verschiedene Umstände lassen vermuthen, dass Beham sich im folgenden Jahre wiederum in Nürnberg befand. In der königl. Hofbibliothek zu Aschaffenburg wird ein Gebetbuch des Cardinals Albrecht von Mainz aufbewahrt, welches mit acht Miniaturen geschmückt ist. Vier von diesen sind durch das Zeichen Behams als unzweifelhafte Arbeiten des Meisters bezeugt. Zwei andere lassen sich auf Grund der bezeugten ebenfalls als Werke seiner Hand erkennen, während die beiden noch übrigen ziemlich mittelmässige Arbeiten sind und das Zeichen des Niclas Glockendon tragen. Die Nürnberger Miniatoren- und Illuministenschule erfreute sich eines bedeutenden Rufes, und vorzüglich war es die Familie Glockendon, welche durch mehrere Generationen diesen Ruf aufrecht erhielt. Noch zwei andere Bücher

Digitized by Google

aus dem Besitz des Cardinals, welche sich gleichfalls in Aschaffenburg befinden, ein Missale und ein Gebetbuch,[1]) zeigen, dass Albrecht bereits früher Gefallen an den Erzeugnissen der Glockendonschen Werkstatt gefunden hatte. Das Messbuch trägt die Jahreszahl 1525. Vielleicht war der Cardinal in seiner Eigenschaft als geistlicher Kurfürst auf dem Reichstage von 1522 zu Nürnberg anwesend, vielleicht benutzte er auch bei solchen Aufträgen der Vermittlung seines gelehrten Freundes Christoph Scheurl, des Rechtsconsulenten von Nürnberg[2]).

Glockendon mochte stark in Anspruch genommen sein und bediente sich aus diesem oder einem anderen Grunde der Beihülfe Behams, allerdings nicht zu seinem Ruhme. Denn seine Miniaturen halten mit denen Behams, deren künstlerischen Werth wir später zu würdigen haben, nicht im entferntesten einen Vergleich aus. Das Gebetbuch trägt eine lateinische Inschrift[3]) von der Hand des Besitzers, welche in deutscher Uebersetzung besagt: Vorliegendes Werk wurde im Jahre des Herren 1531 am Sabbath (Samstag) nach Invocavit vollendet. Dies schrieb der Cardinal Albrecht von Mainz eigenhändig.

Ein zweites Zeugniss für Behams Anwesenheit in Nürnberg während des Jahres 1531 liefert die Herausgabe der sieben Planeten[4]), grosser figurenreicher Compositionen in Holzschnitt, welche in dem genannten Jahre erfolgte. Auf dem Blatte mit der Sonne — als dem ersten der ganzen Folge — liest man die Adresse des Verlegers: *Albrecht Glockendon* Illuminist. Prima Augusti (am 1. August) 1531. Wir treffen hier unseren Meister mit einem zweiten Mitgliede der an Künstlern sehr reichen Familie Glockendon in Verbindung.

Einen weiteren Erwerb fand er während der Jahre 1530 und 1531 in gestochenen Vorlegeblättern für Goldschmiede. Drei reich ornamentirte Prachtpokale von 1530[5]), der eine mit beigesetzten Anweisungen für den Goldschmied, zeugen von dieser Thätigkeit. Diese drei Blätter sind auch die letzten mit Jahreszahlen versehenen, welche das Zeichen mit dem P tragen. Die schöne Vase von 1531[6]) weist bereits das Zeichen mit dem B. Damit wollte er vielleicht den Anfang

---

1) J. Merkel, die Miniaturen und Manuscripte der Kgl. bayr. Hofbibliothek in Aschaffenburg. ebd. 1836. S. 7—10,

2) Soden, Beiträge zur Geschichte der Reformation S. 374—385.

3) Anno Domini MDXXXI. cōpletū est pñs opus Sabbato post Invocavit Alb^{ts} Card. mog's manu ppria sst.

4) Siehe No. 213—19 des Verzeichnisses. 5) S. No. 251—253 des Verz. 6) S. No. 242 des Verz.

Digitized by Google

einer neuen Periode seines Lebens bezeichnen. Er änderte sein Handzeichen und nannte sich hinfort Beham, während in Nürnberg daneben auch Peham geschrieben und gesprochen wurde.

Für die beiden nächsten Jahre fehlt uns jede Andeutung über den Verbleib unseres Malers. Kein Stich, kein Holzschnitt trägt eine der beiden Jahreszahlen, während uns von 1518 bis 1549, dem vorletzten Lebensjahre Behams, Arbeiten von jedem einzigen Jahre erhalten sind.

Erst das Jahr 1534 bringt uns Kunde von seiner Thätigkeit. In diesem Jahre vollendete er nämlich die schöne Tischplatte für den Kurfürsten Albrecht von Mainz, welche gegenwärtig den Salon carré des Louvre schmückt. Vier Scenen aus der Geschichte Davids und eine Anzahl Wappen füllen neben reichem Ornament den Raum. Auch der Meister selbst hat sich an seinem Werke verewigt. In selbstbewusster Haltung steht er hinter einer Brüstung. Er ist mit einem schwarzen pelzverbrämten Mantel bekleidet, welcher seine Gestalt bis auf die rothen Strümpfe verhüllt. In der Rechten führt er einen Zirkel, die Linke stützt er auf eine Tafel mit einer lateinischen Inschrift, welche in der Uebersetzung also lautet: Sebald Beham von Nürnberg fertigte diese Malerei mit grösster Sorgfalt für den erlauchten Fürsten Albrecht, Cardinal und Erzbischof von Mainz, dem Liebhaber dieser und aller anderen Künste. Er vollendete sie im Jahre 1534.

Wenn die Tradition[1]) begründet ist, dass die badende Bathseba das Bildniss der Margaretha Ridinger, der Geliebten des Erzbischofs, ist, so lässt sich mit Wahrscheinlichkeit annehmen, dass Beham die Tafel in Mainz am Hofe des Cardinals gemalt hat. Dass es mit der Ueberlieferung seine Richtigkeit hat, scheint auch aus dem Umstand hervorzugehen, dass weniger der König David auf dem Balkon zur Linken des Beschauers auf die Badende blickt, als der Cardinal, welcher rechts an der Brüstung des Bassins von Rittern und Geistlichen umgeben lehnt. Zwar befand sich Margaretha nicht am Hofe Albrechts. Aber nur dort konnte Beham in die intimen Verhältnisse des Cardinals eingeweiht worden sein.

Der kunstsinnige Albrecht mochte an den Miniaturen Behams Gefallen gefunden haben. Vielleicht berief er ihn um 1531 an seinen Hof und beschäftigte ihn während der Jahre, in welchen uns jede

1) Nagler, Die Monogrammisten III. S. 616.

Digitized by Google

Nachricht über den Aufenthalt des Meisters fehlt. Seine Hauptthätigkeit mag vielleicht in der Anfertigung von Miniaturen zum Schmucke geistlicher Bücher bestanden haben, die entweder untergegangen oder noch nicht dem Staube der Bibliotheken entzogen worden sind.

Im Jahre 1534 treffen wir den kunstfertigen Maler in Frankfurt am Main, wo er sich eine neue Heimstätte gründete, in der er bis zu seinem Tode verblieb.

Digitized by Google

DRITTER ABSCHNITT.

Barthel Behams weitere Schicksale und Lebensende.

Noch spärlicher als bei Sebald fliessen die Quellen über die ferneren Ereignisse in dem Leben seines jüngeren Bruders. Wir verliessen ihn, als er in Folge seiner freireligiösen Ansichten aus Nürnberg ausgewiesen worden war.

Eine Anzahl seiner Kupferstiche — es sind zwölf — trägt die Jahreszahl 1525. Eine gleiche Zahl lässt sich mit Sicherheit diesem und dem folgenden Jahre zuweisen. Er muss demnach bald nach seiner Ausweisung einen festen Wohnsitz genommen haben, um sich anhaltender Arbeit hingeben zu können. Seiner revolutionären Gesinnung scheint er treu geblieben zu sein. Einige dieser Blätter zeigen, welches Interesse er an dem Verlaufe des Bauernkrieges nahm. Trommler, Pfeifer und Fahnenträger, Landsknechte zu Fuss und zu Pferde weiss er mit seinem feinen Grabstichel in vollendeter Charakteristik wiederzugeben. Ein Blatt Sebald Behams vom Jahre 1544 [1]) ist wahrscheinlich eine Kopie nach einem verloren gegangenen Stiche seines Bruders. Es trägt nämlich neben dieser Jahreszahl noch die Bezeichnung „im Bauernkrieg 1525" und die Namen der Dargestellten, eines Trommlers und eines Fähnrichs: Acker-Conz und Klos-Wuczer. Auch das Blatt mit dem Pfeifer, dem Trommler und dem Fahnenträger hat Sebald kopirt und die characteristische Inschrift hinzugefügt: Wo nun hinaus, der Krieg hat ein Loch. — Vielleicht war das Blatt No. 42 unseres Verzeichnisses ein Ausdruck seines Unmuths über den unglücklichen Ausgang der Bauernaufstände. Barthel stellte auf diesem Stiche eine an Händen und Füssen gefesselte Frau dar, welche von einem Knaben und einem Lamme umgeben vorn in einer Landschaft sitzt. Im Hintergrunde läuft ein Fuchs mit einem Schwerte

1) S. No. 209 des Verzeichnisses.

Digitized by Google

in der Schnauze davon, und darüber liest man die Inschrift: Der Welt Lauf.

Doch zwang ihn die Noth bald, seine persönliche Meinung den Forderungen des Lebens unterzuordnen. Wir finden den radikalen Religionsneuerer im Jahre 1527 dort, wo wir ihn am wenigsten erwartet hätten — am strengkatholischen Hofe des Herzogs Ludwig von Bayern in München. Denn aus diesem Jahre stammt das in Kupfer gestochene Portrait des bayrischen Kanzlers Leonhard von Eck, welches den berühmten Staatsmann im achtundvierzigsten Jahre seines Lebens darstellt. [1])

Ein Jahr lang hatten die Herzöge von Bayern Wilhelm und Ludwig getrennt regiert. Ludwig empfand bald, dass ihm die Last der Regierung zu gross sei. Er verliess Landshut, seine bisherige Residenz, und siedelte zu seinem edelmüthigen Bruder Wilhelm nach München über. Fortan regierten die Brüder gemeinschaftlich, und die Einheit des Herzogthums war wiederhergestellt. Die Regierungsgeshäfte führte mit grossem Geschick der Kanzler Leonhard von Eck, den Herzog Wilhelm im Jahre 1520 aus den Diensten des Markgrafen Georg von Brandenburg-Ansbach in die seinigen gezogen hatte.

Herzog Wilhelm IV., später der Standhafte genannt, geb. 1493, war der älteste Sohn Albrechts des Weisen, des Stifters der bayrischen Primogenitur. Ihm gebührte demnach das ganze Herzogthum. Als sein jüngerer Bruder Ludwig (geb. 1495) dagegen protestirte, weil er vor der Gründung der Primogenitur geboren sei, und bei dem Kaiser Maximilian Unterstützung fand, kam im Jahre 1514 eine Einigung zu Stande, nach welcher Ludwig den vierten, später den dritten Theil des Landes erhalten sollte. Doch regelte sich bald ihr gegenseitiges Verhältniss auf die angegebene Weise, und, da Ludwig unverheirathet blieb, wurde auch die Idee des Vaters von der Untheilbarkeit der bayrischen Lande verwirklicht.

Die Lutherische Lehre hatte sich in Bayern allmählich verbreitet, ohne dass die Herzöge Einspruch gethan hatten. Nach dem Reichstage zu Worms änderten sich jedoch die Verhältnisse. Es scheint als hätte man in Bayern vorerst das Verhalten Karls V. gegenüber der neuen Lehre abwarten wollen, bevor man sich für oder wider dieselbe erklärte. Ob die Herzöge persönliche Interessen an den religiösen Angelegenheiten nahmen, wollen wir dahingestellt sein lassen. Aber ihre politischen Interessen wiesen sie auf das Haus Habsburg hin, und demnach er-

1) S. No. 92 des Verzeichnisses.

Digitized by Google

griffen sie auch in dieser Beziehung die Partei des römisch-deutschen Königs. Fortan wurden die Anhänger Luthers in Bayern verfolgt, enthauptet, verbrannt. Im Jahre 1524 wurde in Regensburg von den Herzögen von Bayern, Ferdinand von Oesterreich und einer Anzahl süddeutscher Bischöfe jenes Bündniss geschlossen, auf Grund dessen sich die Betheiligten verpflichteten, die katholische Lehre in ihren Gebieten mit allen Mitteln aufrecht zu erhalten. Der Bauernkrieg endlich, der auch die Grenzen Bayerns bedrohte, that das seinige, um das härteste Verfahren gegen die Anhänger der neuen Lehre gerechtfertigt erscheinen zu lassen.

Unter diesen Umständen ist es auffallend, Barthel Beham im Hoflager der bayrischen Herzöge anzutreffen. Es steht uns frei anzunehmen, dass Barthel entweder um des Erwerbes willen seine Ansichten zurück hielt oder dass er wirklich seine religiöse und politische Ueberzeugung einem behaglichen Dasein zu Liebe opferte.

Und er fand Beschäftigung vollauf.

Für die Herzöge malte er eine Reihe Portraits, ihre eigenen, die ihrer Vorfahren und Verwandten, von denen noch heute sechszehn in der Ahnengalerie des Schleissheimer Schlosses aufbewahrt werden. [1]) Sie haben gegenwärtig nur noch einen historischen Werth, da sie derartig verputzt und übermalt sind, dass eine künstlerische Würdigung derselben unmöglich ist. [2]) Sandrart erwähnt Gemälde von der Hand Barthels, „die an Kunst und Zierlichkeit keinem weichen, als da sind Carolus V., Ferdinandus I., Churfürst Otto Heinrich, Herzog Wilhelm und eben dergleichen sind auch von ihm in Ihro hochfürstl. Durchlaucht zu Neuburg Cabinet, die alle sehr correct gezeichnet, wohl und sauber gemalt, natürlich colorirt und in allen Theilen wohlverstanden.“ Es ist nicht ganz sicher, ob Sandrart in seiner flüchtigen Weise unter den Bildnissen Carls und Ferdinands nicht die berühmten Kupferstiche versteht, da uns keine Oelportraits der beiden Monarchen von Behams Hand erhalten sind. Im Uebrigen aber wird man seine Notiz auf die Schleissheimer Bildnisse zu beziehen haben.

„Herzog Wilhelm in Bayern, so erzählt Neudörffer, [3]) hat des Barthel Gemähl und Kunst in Ehren gehalten.“ Er verwendete ihn

---

1) S. No 23—37 unseres Verzeichnisses der Gemälde. — 2) S. A. Woltmann, Fürstl. Fürstenbergische Sammlungen in Donaueschingen. Verzeichniss der Gemälde. Carlsruhe 1870. S. 15. —

3) A. a. O. S. 40.

Digitized by Google

nicht bloss als Portraitmaler, also zu mehr practischen Zwecken nach den Begriffen der damaligen Zeit, er stellte ihm auch höhere Aufgaben. Denn sein Wappen, welches sich auf der Tafel mit der Legende von dem Wunder des heil. Kreuzes in der Münchener Pinakothek befindet, beweist, dass das Bild in seinem Auftrage gemalt worden ist. Der Künstler setzte seinen Namen BARTHOLOME BEHEM und die Jahreszahl 1530 darauf.

Im Juni 1530 fand der denkwürdige Einzug Karl V. und Ferdinand I. in München statt. Bei dieser Gelegenheit mag der „Hofmaler" Herzog Wilhelms die Majestäten portraitirt haben, in aller Eile mit dem Stift, wie einst sein grosser Lehrmeister Dürer seinen theuren Fürsten Kaiser Maximilian „zu Augsburg hoch oben auf die Pfalz in seine kleinen Stübli kunterfekt" hatte. Nach diesen Zeichnungen stach Beham im folgenden Jahre jene herrlichen Bildnisse in Kupfer, Meisterwerke ersten Ranges, die allein hinreichen, Barthel Beham eine Stelle unter den ersten Portraitisten seiner Zeit zu sichern. In der Kunst, mit welcher er die vornehme Eleganz der Erscheinung, die geistigen Potenzen des Individuums aufzufassen und wiederzugeben verstand, hat ihn nur Holbein übertroffen. Was hätte unser Meister geleistet, wenn er die Fähigkeit besessen, auch in der Farbe mit seinem künstlerischen Vermögen gleichen Schritt zu halten!

Nach der Natur müssen diese Portraits gezeichnet sein. Nicht bloss ihrer Lebenswahrheit wegen, gewisse Zufälligkeiten der Natur sind mit der liebevollsten Treue wiedergegeben, ohne den vollen Eindruck des Ganzen durch kleinliche Ausführung zu stören. In einem Briefe, welchen der Consulent der Stadt Nürnberg Christoph Scheurl während eines Aufenthalts als Gesandter in Spanien schrieb, [1]) heisst es: „Der Mund, mit dem Karl V. betete, war sehr geöffnet, das Kinn mehr als gewöhnlich hervoragend, die unteren Zähne stimmten nicht ganz mit den oberen überein." Das hervortretende Kinn ist bekanntlich charakteristisch für die Habsburger. (Fig. 2).

Auch das Portrait des Herzogs Ludwig von Bayern stach er in Kupfer, als der Dargestellte sich im Alter von 37 Jahren befand. Da er 1495 geboren war, so fällt die Ausführung des Portraits etwa in das Jahr 1532.

Für den weiteren Lebenslauf Behams geben gleichfalls nur die auf Gemälden und Stichen angebrachten Daten einigen Anhalt. Das in Kupfer gestochene Bildniss eines Dr. Erasmus Baldermann, über

1) S. Soden Beiträge u. s. w. S. 99.

Digitized by Google

Digitized by Google

Fig. 2. Kaiser Karl V.
Nach dem Probedrucke eines Stiches von B. Beham.

Digitized by Google

Fig. 2a. Pfalzgraf Otto Heinrich.
Nach dem Oelbilde in der Galerie zu Augsburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

dessen Persönlichkeit ich nichts in Erfahrung bringen konnte, trägt die Jahreszahl 1535. Mit demselben Datum ist das Oelportrait des Pfalzgrafen Otto Heinrich in der Galerie zu Augsburg [1]) versehen, welches allein uns eine Anschauung von Barthel Beham als Portraitmaler giebt und das Lob Sandrarts in vollem Maasse bestätigt.

In diese Zeit fällt auch seine umfangreiche Thätigkeit für den Grafen *Gottfried Werner von Zimmern*. Während die Reformation überall die Bilder aus den Kirchen entfernt hatte, und selbst in katholischen Gegenden die fromme Stifterlust beschränkt war, weil die hin- und herfluthenden Religionsbewegungen alles Bestehende in Frage stellten, war jener stille Winkel am Bodensee von religiösen Stürmen verschont geblieben. Dort stifteten wie von Alters her fromme Privatpersonen heilige Gemälde in die Kirchen zum Gedächtniss für sich und ihre Nachkommen, und die Fürsten beeiferten sich mit gutem Beispiele ihren Unterthanen vorzuleuchten. Der Graf mochte den geschickten Maler am Hofe der Herzöge von Bayern kennen gelernt haben und bestellte bei ihm eine Reihe von Gemälden, welche noch heute in der fürstl. Fürstenbergischen Sammlung zu Donaueschingen vorhanden sind. Beham erhielt so die günstige Gelegenheit, welche sich um diese Zeit kaum einem zweiten Maler Deutschlands bot, in umfangreichen Werken seine Kunst auch auf religiösem Gebiete zu zeigen. Er schöpfte noch aus dem unversiegbaren Borne der christlichen Legende, während seinen Zeitgenossen das Feld der religiösen Kunst meist verschlossen blieb. Denn was die protestantische Kunst an Ersatz bot, kommt nicht in Betracht. Zwar tauchten schon die Cranachschen „Rechtfertigungsbilder" auf, die sich später fast über das ganze nördliche Deutschland verbreiteten; aber bei der Versinnbildlichung dieser zusammengequälten Dogmen von Gesetz und Gnade kommt die eigentliche Kunst nicht zu Worte, so lehrreich diese Bilder auch sein mögen.

Zwei grössere Flügelaltäre sind es zunächst, welche unser Interesse in Anspruch nehmen. Der eine wurde vom Grafen Gottfried Werner und seiner Gemahlin Gräfin Apollonia in die Stadtkirche zu Messkirch gestiftet. Das Mittelbild, die Anbetung der Könige darstellend, befindet sich noch am ursprünglichen Orte, während drei Flügel in die Galerie von Donaueschingen gekommen sind. Der eine, welcher früher zur Aussenseite des Altars gehörte, zeigt die h. Magdalena in

1) Dort als Portrait Heinrich VIII. von Amberger geltend. Zuerst von Waagen richtig bestimmt. (Nach einer gefälligen Mittheilung Woltmanns.)

Digitized by Google

ganzer Figur, auf dem zweiten empfiehlt der h. Bischof von Tours Martinus den in voller Rüstung knieenden Grafen, während die dritte Tafel Johannes den Täufer und die Gemahlin des Stifters darstellt. Zwei andere Flügel mit den hll. Christophorus und Andreas befinden sich im Besitze des Hofrathes Rynecker in Würzburg. Es scheint demnach als hätte der Altar acht Flügel gehabt, und es bildeten vielleicht die beiden früher in der Abelschen Sammlung zu Stuttgart befindlichen Tafeln mit der hl. Anna selbdritt und der hl. Elisabeth von Thüringen weitere Bestandtheile desselben.

Ein zweiter Flügelaltar, welcher aus der Kapelle zu Schloss Wildenstein stammt und gleichfalls in Donaueschingen vorhanden ist, trägt die Jahreszahl 1536. Das Mittelbild stellt die Madonna mit dem Kinde dar, von einer Schaar von Heiligen umgeben. Auf den Flügeln der Innenseite sieht man wiederum das knieende Stifterpaar, den Grafen Gottfried Werner und seine Gemahlin Apollonia, während die Aussenseiten zusammen eine Darstellung des Oelbergs bilden.

Ein kleiner Flügelaltar mit der hl. Anna selbdritt auf dem Mittelbilde, mit den Heiligen Andreas, Erasmus, Christophorus und Sebastian auf den Flügeln aus Schloss Wildenstein und eine Kreuzigung aus Schloss Messkirch sind der Zeit ihrer Entstehung nach zwischen die beiden oben beschriebenen Altarwerke zu setzen, sodass der Flügelaltar von 1536 das letzte der von Beham für den Grafen von Zimmern geschaffenen Werke ist und zugleich dasjenige, welche die letzte nachweisbare Jahreszahl trägt.

Für die ferneren Schicksale Behams sind wir auf den Bericht Neudörffers beschränkt. „Herzog Wilhelm in Bayern, sagt er, hat des Barthel Gemähl und Kunst in grossen Ehren gehalten, der ihm dann auch von Erfahrenheit und Kunst wegen in Italien auf seiner Fürstl. Gnaden Kosten gesendet. Barthel starb Ao 1540 in Italien unvermuthet.“ Da seine letzte Arbeit in Deutschland mit 1536 bezeichnet ist, so lässt sich annehmen, dass Beham bald nach diesem Jahre seine Reise nach Italien angetreten hat. Auch das von Neudörffer genannte Todesjahr des Meisters findet darin eine indirekte Bestätigung, dass alle Blätter, welche Sebald Beham nach denen seines Bruders kopirte, nach 1540 entstanden sind, gleich als hätte Sebald nach dem Tode Barthels sich berechtigt geglaubt, auch dessen geistige Erbschaft antreten zu dürfen.

Woltmann vermuthet, dass Beham zweimal in Italien gewesen sei, das erste Mal vor 1530, weil die mit diesem Jahre bezeichnete Auffindung des hl. Kreuzes in der Münchener Pinakothek den Einfluss der italienischen Kunst so deutlich zeige wie keine andere unter seiner

Digitized by Google

Schöpfungen. Da Neudörffer berichtet, dass Barthel im Jahre 1540 unvermuthet in Italien gestorben sei, so würde der zweite Aufenthalt etwa seit 1536 anzunehmen sein. Auch Sandrart weiss von einem Aufenthalt Barthel Behams in Italien zu erzählen. Er wäre lange Zeit bei Marc Anton Raimondi zu Rom und Bologna in Arbeit gewesen. Daher seien auch viele seiner Werke unter dem Namen Marc Antons ausgegangen, welches daher abzumessen wäre, „dass Antonius nach des Raphael d'Urbino Zeichnung gestochen, unser Beham aber nach seiner eigenen Wissenschaft gearbeitet und dadurch seinen hochsinnigen Verstand genugsam zu erkennen gegeben."

Marc Anton verliess Rom im Jahre 1527 nach der grossen Plünderung der Stadt durch die Deutschen und Spanier und begab sich von dort nach Bologna. Ein Bericht vom Jahre 1533 nennt ihn bereits als verstorben. Behams erste Reise nach Italien müsste alsdann vor 1527 stattgefunden und sein Aufenthalt daselbst bis etwa 1530 gedauert haben. Wir glauben aber gezeigt zu haben, dass gerade in eben diese Zeit seine Thätigkeit für die Herzöge von Bayern fallen muss. Was Sandrart von seiner Beschäftigung bei Marc Anton spricht, erledigt sich einfach durch eine Vergleichung der Stiche beider Meister, welche in ihren Manieren nur eine oberflächliche Verwandtschaft haben. Es entging dem hausbackenen Sinne Sandrarts jene grosse Wanderung des neuen Kunststils, der von Italien her durch die nordischen Länder drang. Er konnte sich die „antikische Art," die italienische Manier eines Künstlers nur durch die persönliche Einwirkung eines Italienischen Lehrmeisters erklären, und so liess er ohne Bedenken die Beham, Binck, Pencz u. a. nach Italien gehen.

Die Renaissance wurde nach Deutschland nicht durch deutsche Maler eingeführt, die in Italien gelernt hatten. Italienische Künstler brachten die neue Kunstrichtung mit und bildeten so die Vermittler zwischen der italienischen Formensprache und dem deutschen Geiste, der längst nach einer neuen Ausdrucksweise suchte. Jener *Jacopo de Barbaris*, der Wälsche genannt, der mit Albrecht Dürer in Verkehr stand und dessen Schüler *Hans von Culmbach* war, war nicht der einzige von diesen Aposteln einer neuen Lehre. Kupferstiche, die von Händlern aus Italien gebracht wurden, Zeichnungen, die von Hand zu Hand gingen, sie thaten das Ihrige, um die schnelle Verbreitung der Renaissance zu fördern, und gerade um das Jahr 1530 ist dieser Umschwung in der deutschen Kunst bereits vollzogen.

Hätten sich deutsche Meister in dem grossen Kunstleben jenseits der Alpen bewegt, so würde ihre Eigenart den neuen überwältigenden

Digitized by Google

Eindrücken nicht lange Stand gehalten haben, sie würden vor allen Dingen einen grossen Stil mit nach Hause gebracht haben, der aber der Malerei der deutschen Renaissance fremd ist. Dieser Umstand erklärt sich dadurch, dass die deutschen Maler die fremde Kunstweise zuerst durch Kupferstiche, Zeichnungen und Werke der Kleinkunst kennen lernten. Nur im Portrait bekundeten sie eine grössere Auffassung, welche der der Italiener beinahe gleichkommt. Und auch diese Erscheinung hat darin ihren Grund, dass italienische Portraits häufiger und leichter Eingang in Deutschland fanden. Deutsche Fürsten und reiche Handelsherren liessen sich von italienischen Meistern malen und brachten ihre Bildnisse in die Heimat, wo sie bald die Bewunderung der heimischen Künstler bildeten. Von den Fuggern wird uns ausdrücklich berichtet, [1]) dass sie eine Sammlung ausgezeichneter Gemälde besassen, die sie aus Italien mitgebracht hatten.

1) Beati Rhenani Rerum Germanicarum libri tres. Basileae 1531 p. 186.

Digitized by Google

VIERTER ABSCHNITT.

Barthel Beham als Maler, Zeichner und Kupferstecher.

Ueber dem Charakteristischen der Zeichnung und des physiognomischen Ausdrucks war die Farbe in der deutschen Malerei meist vernachlässigt worden. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts hatte zwar die flandrische Malweise im südlichen Deutschland Eingang gefunden, aber ihr Einfluss war weder nachhaltig noch weitreichend. Es fehlte den deutschen Malerschulen an einem coloristischen Prinzip, welches z. B. in Italien gewisse Schulen kennzeichnete und das bewegende Moment ihrer Fortentwicklung bildete. Dürer gelangte erst in seinen spätesten Arbeiten zu einer gewissen Ruhe und Harmonie in der Färbung. Der kühle und dabei tiefe Ton, welcher seine letzten Werke charakterisirt, wurde von Barthel Beham und Scheuffelin in ihren frühesten Werken nachgeahmt, und daher kommt es, dass man Gemälde beider Künstler aus ihrer früheren Zeit bisweilen mit einander verwechselt hat. Zu diesen Bildern gehört namentlich ein betender Christus am Oelberg in der kgl. Gemäldegalerie in Berlin und eine Kreuztragung, welche das Gegenstück zu ersterem bildet, in der Morizkapelle zu Nürnberg. Aber Beham ist, nach Woltmanns richtigem Urtheil, dem Scheuffelin an Farbengluth, Feinheit der Zeichnung, eindringender Charakteristik der Köpfe und besonders an Geschmack weit überlegen. Bei Scheuffelin weiss man selten, wo der Handwerker aufhört und wo der Künstler anfängt, und wenn auch die Mehrzahl der uns erhaltenen Gemälde Barthel Behams mehr oder weniger Handwerksarbeit zu nennen ist, so lässt doch keines von ihnen trotz aller Flüchtigkeit in der Anfertigung einen genialen Zug vermissen, einen gewissen Schwung in der Auffassung, welcher den Gemälden Scheuffelins fehlt.

Als Beham die Formensprache der Renaissance adoptirte, genügte ihm die ernste Farbe nicht mehr. Auch in der Farbe sollte sich die übersprudelnde Lebensfülle der Renaissance aussprechen, und darum

Digitized by Google

wählte der Künstler ein fröhliches, buntes Colorit, welches er bisweilen noch durch den goldigen Grund seiner Gemälde hob und in seiner Wirkung verstärkte. Woltmann giebt in seinem bereits erwähnten Verzeichnisse der fürstl. Fürstenbergischen Gemäldesammlung in Donaueschingen auf Grund der daselbst befindlichen Hauptbilder Behams aus dem Gebiete der kirchlichen Kunst eine treffende und erschöpfende Charakteristik des Meisters, die wir im Folgenden mittheilen.

„Die umfangreichsten unter Barthel Behams Arbeiten aus dieser Gruppe, sagt er a. a. O. S. 20, sind die Altarflügel 73—75 [1]), die zu einer noch in der Kirche zu Messkirch befindlichen Anbetung der Könige gehören. Die grossartigen Charakterköpfe auf diesem Mittelbilde, namentlich des knieenden Greises, die Lieblichkeit des Kindes, das mit beiden Händen nach dem Goldgefäss greift, und der zahlreichen kleinen Engel, die schillernde Pracht der Farbe, die besonders in den reichen Gewändern, dann aber auch in der landschaftlichen Umgebung mit der verfallenen Bogenhalle, dem saftigen Grün und den Schweizer Bergen zur Geltung kommt, machen das Gemälde zu einem Hauptwerk. Ganz auf gleicher Höhe stehen die hier befindlichen Flügel mit den stattlich repräsentirenden Gestalten der Heiligen und den trefflichen Bildnissfiguren von Stifter und Stifterin. Beide erscheinen hier an Jahren etwas jünger als auf dem kleineren Altärchen Nro. 76—80 [2]), das von 1536 datirt ist, und welches wir nicht nur für das schönste, sondern auch für das späteste unter allen hiesigen Bildern des Meisters halten möchten. Es ist noch feiner und lieblicher, zeigt den Einfluss italienischer Renaissance noch sichtlicher, ohne jemals das deutsche Wesen preis zugeben, was doch in einigen Partieen des Münchner Gemäldes (des Wunders des hl. Kreuzes) der Fall ist. Gerade hier ist auch die Schönheit der Landschaft und Scenerie bemerkenswerth, und neben dem Repräsentirenden der Haltung findet man hier und da eine Situation, welche dramatisch aufgefasst ist und, wie Christi Abschied von seiner Mutter, auch psychologisches Interesse gewährt. Zwischen beiden Werken stehen die Kreuzigung Nro. 86 und der kleinere Altar 81—85 [3]), von dessen Theilen namentlich der Flügel mit der merkwürdig gedrungenen, aber an Energie und Grossartigkeit bewundernswerthen St. Erasmusgestalt vorzüglich ist. Dürers Einfluss hat auf den Geist der Auffassung wie

1) S. No. 1 unseres Vorzeichn. d. Gemälde.
2) S. No. 8 des Verzeichn. d. Gemälde.
3) S. ebenda No. 5. 10.

Digitized by Google

auf die Behandlung überall eingewirkt, man erkennt denselben in den Charakteren, in den rundlichen Köpfen voll ernster Tiefe und Gediegenheit des Ausdrucks, und selbst manche Motive Dürerscher Erfindungen sind benutzt, z. B. dessen Composition aus der Kupferstichpassion für den Christus am Oelberg. Aber die Elemente italienischer Renaissance sind nicht nur im Ornament und in der architektonischen Umrahmung, sondern in der gesammten Geschmacksbildung zu spüren. Zeichnung und Form sind edel und naturwahr, die Bewegungen geschickt und gewöhnlich massvoll, besonders aber waltet im Faltenwurf ein reinerer Stil, derselbe ist voll und edel, nicht kraus und kleinlich in den Brüchen, wie das sonst so häufig in der Dürerschen Richtung vorkommt. Der Ton der Farbe ist klar, freudig, von gesättigter Harmonie, der Vortrag flüssig und durchsichtig und im Altärchen von 1536 von besonderer Zartheit. Eine im eigentlichen Sinne religiöse Auffassung ist trotz der religiösen Stoffe nicht vorhanden. Mit fortschreitender Renaissancebildung ist die ganze Anschauung der Zeit und der Künstler weltlicher geworden, auch die geheiligten Gegenstände werden im rein menschlichen Sinne erfasst. Wenn aber auch eine so ergreifende Innerlichkeit wie aus Dürers religiösen Darstellungen uns hier nicht entgegentritt, so ist doch das Heilige stets durch das Ehrwürdig-Erhabene oder Lieblich-Milde und Edle ersetzt. Erst diese Gemälde sind im Stande, einen wahren Begriff von der Bedeutung Barthel Behams als Maler zu gewähren."

Woltmann hat das Verdienst, zuerst die malerischen Qualitäten unseres Meisters in das rechte Licht gesetzt zu haben. Auch bei seinen Zeitgenossen scheint er bereits einen gewissen Ruhm erreicht zu haben. Sandrart erzählt nämlich, er hätte vor 40 Jahren (d. h. vor Erscheinen seiner Kunstakademie im J. 1675) von dem achtzigjährigen Maler zu München *Donauer* gehört, „es wäre dieser Böhm seiner Zeit unter die allerbeste teutsche Maler gezählt worden; welches auch der hochberühmte und sehr curios Wachsbossirer Alexandro Abondio bejahet, der mir auch umständlichen Bericht von seinen Werken gegeben, wie ich dann daselbst viele von seinen schönen Handrissen erkauft und ihm zu Ehren aufbehalte." — Von diesen „schönen Handrissen" ist leider nichts auf uns gekommen. Was sich in Sammlungen unter seinem Namen befindet, ist nicht von seiner Hand. Im Berliner Kupferstichkabinet sind vier Portraits vorhanden, welche das zweifellos echte Monogramm BB und einige von anderer, viel späterer Hand mit Tinte aufgefrischte Jahreszahlen (von 1502—1505)

Digitized by Google

und Namen tragen. Ob dieses Monogramm B. Beham gehört, kann nicht eher entschieden werden, als bis nicht unzweifelhaft echte Zeichnungen von Beham nachgewiesen sind. Die Jahreszahlen sprechen nicht gegen die Autorschaft Behams, weil sie sich entweder auf das Geburtsjahr der Dargestellten oder auf ihr Sterbejahr beziehen können — und in letzterem Falle sind es Ahnenbilder, welche Beham vielleicht nach alten Originalen zeichnete. Auch der von Woltmann als echt bezeichnete angebliche Entwurf zu dem Kupferstiche Bartsch No. 8 (Madonna am Fenster), welche mit der Suermondtschen Sammlung in das Berliner Kupferstichkabinet gekommen ist, kann nicht von Beham herrühren. Er verräth eine Hand, welche in grossem Stile zu arbeiten gewohnt war, vielleicht die eines nachrafaelischen Italieners.

Dagegen haben Barthel Behams Kupferstiche seinen Ruhm durch alle Zeiten erhalten. Unter den sogenannten Kleinmeistern, welche diesen Namen bekanntlich von dem kleinen Format ihrer Blätter erhalten haben, nimmt er ohne Zweifel die erste Stelle ein. Auf diesem Felde war seine Genialität durch keine äusseren Einflüsse gehemmt. Bei Oelgemälden war er auf Bestellungen angewiesen. Er musste sich dem Geschmack und den Neigungen seiner Auftraggeber fügen, er arbeitete noch unter dem Drucke der Tradition und hatte überdies mit einer mangelhaften Technik zu kämpfen, welche seinem künstlerischen Wollen nicht nachzufolgen im Stande war.

Anders bei Kupferstichen. Hier konnte er seine künstlerische Individualität frei und ungehindert aussprechen, da ihn keine Rücksichten auf den Geschmack einzelner Persönlichkeiten hemmten. Es stand ihm ferner eine ausgebildete Technik zur Seite, die er von den Vorgängern in seiner Kunst überkommen hatte. In der Führung des Grabstichels hatten es die Deutschen von jeher am weitesten gebracht. Die Kupferstiche eines Schongauer erregten in Italien bedeutendes Aufsehen und tragen nicht wenig dazu bei, diese Kunst in jenem Lande zu fördern. Die nächste Generation in Deutschland konnte sich bereits die Fortschritte der Italiener zu Nutze machen, und die Epigonen Dürers hatten vollends ein Vorbild, das sie zwar an Grossartigkeit nicht erreichen, dessen Technik sie aber in der Feinheit und Zartheit der Linien weiter ausbilden und übertreffen konnten. Dazu kam noch, dass sich ihnen inzwischen das antike Schönheitsideal erschlossen hatte, natürlich nicht in seiner ursprünglichen Lauterkeit, sondern in der Umbildung, der es im Geiste der Italiener sich hatte unterziehen müssen.

Digitized by Google

Die Technik Barthel Behams ist in jeder Hinsicht eine vorzügliche zu nennen. In der Feinheit und Zartheit der Linien bei aller Schärfe und Bestimmtheit der Charakteristik ist ihm Niemand unter seinen Zeitgenossen gleichgekommen. Man stellte ihn seiner Zeit mit vollem Rechte neben Marc Anton. Sandrart erzählt, dass viele seiner Kupferstiche unter dem Namen des italienischen Stechers unter die Leute gekommen seien. Man hätte den Unterschied aber durch die Zeichnung herausgefunden. Denn Marc Anton stach nach den Zeichnungen Raphaels, während „unser Böhem nach seiner eigenen Wissenschaft gearbeitet und dadurch seinen hochsinnigen Verstand genugsam zu erkennen gegeben." Aus dieser Verwechslung beider Meister und um ihre vermeintliche Verwandtschaft zu erklären mochte sich die Sage von dem Aufenthalte Behams bei dem römischen Meister in Bologna gebildet haben. Im Uebrigen ist die Technik beider Künstler eine wesentlich verschiedene, und wir müssen Passavant die Verantwortlichkeit überlassen, wenn er bei drei Stichen Marc Antons (Bartsch 373. 377. 383) die Autorschaft Behams oder wenigstens dessen Mitarbeiterschaft constatiren zu können glaubt [1]). Der Probedruck von dem Portrait Karls V. im Berliner Kupferstichkabinet gehört von der Seite der technischen Vollendung betrachtet zu den vorzüglichsten Leistungen der Kupferstecherkunst aller Zeiten.

Barthel Beham stach nach seinen eigenen Zeichnungen. Von den 85 Blättern, die Bartsch und Passavant unter seinem Namen anführen, ist nur eines — eine lesende Sibylle — nach einem fremden Meister, nach Raphael gestochen [2]). Aber Raphaelischen Charakter tragen mehrere seiner Stiche. So die drei friesartigen Blätter, welche in zahlreichen Figuren Kämpfe nackter Männer darstellen. Eines dieser Blätter erhält durch die Inschrift eine individuelle Beziehung. Es zeigt eine Kampfscene aus dem Aufstande des Titus Gracchus. Durch die Renaissance wurde den deutschen Künstlern zugleich ein tieferes Verständniss für die antike Sage und Geschichte erschlossen. Die Heroensagen des Alterthums waren ihnen zwar längst bekannt. Die Miniaturenmaler hatten immer antike Stoffe zu illustriren gehabt. Aber sie fassten dieselben im Sinne der höfisch-ritterlichen Poesie des Mittelalters auf. König Menelaos und Ritter Paris unterschieden sich in der Tracht, im Benehmen und in allen Aeusserlichkeiten durchaus nicht von König Artus und seiner Tafelrunde, von Parzival und den

1) S. Passavant, Le Peintre-graveur. IV. p. 68f.

2) S. No. 25 unseres Verz.

Digitized by Google

Rittern des heiligen Gral. Die antiken Sagen hatten durch diese romantische Auffassung manche Umwandlungen erlitten, die für uns bei dem gegenwärtigen Stande unserer Kenntnisse schwer oder gar nicht zu erklären sind [1]). Erst mit der Renaissance brach sich eine historische Auffassung Bahn, die Renaissance stellte — wenn ich so sagen darf — die eigenthümliche Localfarbe wieder her. Die Helden der antiken Sage legten die mittelalterliche Eisenrüstung ab und bewegten sich wie die Götter und Göttinnen fortan in heroischer Nacktheit. Zudem hatten die religiösen und politischen Revolutionen den moralischen Gesichtspunkt völlig verändert. Nachdem die Kunst aus dem ausschliesslichen Dienst der Religion getreten war, konnte sie den nackten Körper wieder als Darstellungsobject um seiner selbst willen sich erwählen. Nach fast tausendjährigem Exil zogen die alten Götter wieder in den Himmel der Kunst ein.

Während Dürer und Holbein noch mit der mittelalterlichen Tradition kämpfen, zeigt sich bei Beham die Antike bereits in reinerem Lichte. Die ihm voraufgehende Künstlergeneration hatte zwar dem nackten Körper auch einen gewissen Raum gegeben. Aber sie hielt sich in seiner Bildung noch sklavisch an die Zufälligkeiten des lebenden Modells. Barthel Beham versucht sich bereits mit Erfolg in der Idealisirung, ohne jedoch seine Individualität in schematischer Formensprache zu verlieren.

Amoretten, Tritone, Nereiden und Genien mancherlei Art tummeln sich in buntem Spiel auf seinen Blättern (No. 19. 20. 22. 23. 24. 63, 64. 67 u. a. m.). Meist haben diese Fabelwesen keine selbstständige Bedeutung und dienen nur dazu, Ornamente, Blattgewinde und decorative Compositionen zu beleben. Gerade im Ornament spricht sich die Genialität, die Erfindungskraft und das Combinationstalent Behams am glänzendsten aus. Hier bewegt er sich mit vollster Sicherheit auf dem Boden der Renaissance, hier bedient er sich ihrer Formensprache mit einer Virtuosität, welche den besten Italienern nicht zu weichen braucht. Diese ornamentalen Gewinde, in denen sich Genien schaukeln, diese herrlichen von Ranken umschlungenen Gefässe, die sich oft drei- und vierfach über einander thürmen, diese Sphinxe, Satyrn, Hermen und Wunderthiere, welche in unerschöpflichen Variationen unter sich zu einem harmonischen Ganzen verbunden sind, sie dienten als Vorlegeblätter, nach denen Goldschmiede arbeiteten.

1) Vergl. z. B. über das Parisurtheil in der Kunst des Mittelalters einen Aufsatz des Verf. in der Kunstchronik 1873, S. 363.

Digitized by Google

Jedermann weiss, was für Früchte dieses lebendige Zusammenwirken von Kunst und Handwerk gezeitigt hat, und so nachhaltig war diese Einwirkung der Kunst auf das Handwerk, wenn wir beide auch gegen die Anschauung des Mittelalters trennen wollen, dass sich z. B. die Goldschmiedekunst fast bis zum Ende des 16. Jahrhunderts auf ihrer alten Höhe behauptete, als die übrigen Künste sich längst in todten Manierismus verflacht hatten.

Aus den römischen Amoretten hatte die italienische Renaissance jene reizenden Wesen gebildet, die zwischen Genien und irdischen Kindern die Mitte halten, die uns menschlich nahe gerückt sind durch menschliche Gestalt und menschliches Gebahren und doch genug von ihrem transcendentalen Charakter zeigen, um über allen menschlichen Zufälligkeiten und den Schranken der menschlichen Natur erhaben zu sein. Solche ‚Putti', wie sie der Italiener nennt, bildete Beham mit unnachahmlicher, echt rafaelischer Grazie (No. 55. 39). Bald spielen sie mit Thieren, bald unter einander, bald tanzen sie nach dem Tone einer Sackpfeife, welche einer ihren Genossen bläst.

Weniger zahlreich sind die Darstellungen aus der antiken Sage und Geschichte. Apollo, dessen Verfolgung Daphne durch Verwandlung in einen Lorbeerbaum entzogen wird, Herkules, der eine Harpyie tödtet, Neptun auf einem Delphine reitend, ein Triumphzug des Mars und der Venus, die Blumengöttin Flora — Gestalten der verschiedensten Art, wie sie vielleicht durch Anregung italienischer Blätter in der Phantasie des Künstlers entstanden, aber darin mit einander verwandt, dass sie den Reiz des nackten jugendlichen Körpers vor die Augen des Beschauers führen. Dasselbe Motiv veranlasste den Meister, aus der Geschichte Darstellungen zu wählen, welche sich in ähnlicher Weise verwerthen liessen. So den

Fig. 3. Der hl. Christoph.

Digitized by Google

Selbstmord der Lucretia, die er nackt in drei verschiedenen Stellungen bildete, ein bei den Künstlern der deutschen Renaissance äusserst beliebter Stoff, Cleopatra, welche die Schlange gegen den Busen führt, und Cimon, der von seiner Tochter im Kerker gesäugt wird, um dem Hungertode zu entgehen. [1])

Fig. 4. Die Madonna am Fenster.

Die *religiösen* Stoffe treten dagegen der Zahl nach in den Hintergrund. Mit Ausnahme von zwei Blättern, einem dornengekrönten Christuskopf und einem hl. Christophorus (S. Fig. 3.), welche noch

1) Die Anecdote ist dem damals viel gelesenen Valerius Maximus (V, 4) entlehnt. Es ist dabei nicht an den berühmten Athener zu denken, sondern an einen gewissen *Mykon*, wie die neuere Kritik den Namen richtig hergestellt hat.

Digitized by Google

mit Dürerischem Geiste und mit Dürerischer Andacht aufgefasst sind, stehen auch sie bereits unter dem Einflusse der Renaissance. Nur aus reinem Vergnügen an der schönen Form hat der Künstler Adam und Eva im Gespräch mit der Schlange gebildet, die sich statt um den Baum der Erkenntniss um ein Skelett windet. Der wirksame Contrast zwischen dem männlichen und dem weiblichen Körper veranlasste ihn weiter, die nackte Judith mit dem bärtigen Haupte und dem Leichnam des Holofernes darzustellen (No. 1 — 3). Auch die Busse des hl. Johannes Chrysostomus, der sich mit einer Königstochter vergangen hatte, bot ihm einen ähnlichen Gegensatz (No. 12). Es wird demnach natürlich erscheinen, dass er in seinen Madonnendarstellungen ausschliesslich das rein Menschliche hervorhob. Und gerade deshalb muthen uns diese lieblichen Bilder innigen Mutterglücks um so mehr an. Wir treffen die hl. Mutter im behaglich ausgestatteten Gemache ihr Kind säugend (No. 8, Fig. 4.), dann zeigt sie ihrem Liebling einen bunten Papagai (No. 7) und ein drittes Mal weist uns ein Todtenkopf eindringlich auf den kleinen Erlöser in der Armen der Mutter hin, der uns die Errettung von dem geistigen Tode bringen soll (No. 5).

Die beständige Erinnerung an den Tod war aus der mittelalterlichen Kunst in die neue Richtung hinüber genommen worden. Nur hatten die Todesbilder ihren grausigen Charakter verloren. Die wilden Todestänze machten einem sinnvollen Memento mori Platz. Auf drei schönen Blättern zeigt uns Beham schlafende Genien, die auf einem oder mehreren Todtenköpfen ruhen (No. 37—39). Von drei Frauen, die in verschiedenen Lebensaltern stehen, reisst der Tod auf einem anderen Blatte die jüngste und blühendste fort (No. 44). Auf einem fünften Blatte überrascht er eine junge Frau im Schlafe (No. 42).

Fig. 5. Ein Landsknecht.

Einen besonderen Werth beanspruchen die Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben. Hier seigt sich die frische und kecke Laune Behams ohne Beschränkung, gepaart mit der feinsten und treffendsten Charakteristik und mit ausdrucksvollster Lebendigkeit. Diese Typen aus dem Soldaten und Volksleben haben überdies eine

Digitized by Google

nicht geringe culturhistorische Bedeutung, da sie uns als unverdächtige und ausgiebige Urkunden für Costümgeschichte, Sitten und Gewohnheiten ihrer Zeit dienen können. Er führt uns einen Wacht haltenden Landsknecht vor, der auf einem Baumstumpf sitzt (No. 47), einen zweiten, der zu Pferde hinter einem Busche hält (Fig. 5. No. 48), weiter einen Trommler, einen Pfeifer und einen Fahnenträger im Gespräch (No. 49), alle wohlbekannte Figuren aus den Bauernkriegen. Auch ein paar Gestalten aus dem Landvolk zeigt er uns: einen Ackersmann mit einer Heugabel und eine Bäuerin mit Töpfen (No. 50. 51), endlich ein tanzendes Bauernpaar (52), ein Thema, welches bereits Dürer mit unübertrefflicher Meisterschaft behandelt hatte und das in Sebald Beham einen Bearbeiter finden sollte, dem an Virtuosität Niemand mehr gleich kam.

Die ausgezeichneten Portraits B. Behams haben wir bereits gewürdigt. Wir erwähnen noch zum Schluss einige mit höchster Sorgfalt ausgeführte Wappen (No. 83 — 87), unter ihnen das des Kaiserl. Geheimsekretärs und Propstes Melchior Pfinczing, und haben damit seine Leistungen auf dem Gebiete des Kupferstiches erschöpft. —

Sandrart bringt im ersten Theile seiner Teutschen Akademie (auf Pl. CC) ein Bildniss des Barthel Beham. Im zweiten Theile (3. S. 69) erzählt er, dass ihm von erfahrenen Personen ein besseres gewiesen sei, und dieses bringe er jetzt auf Pl. 4. Es stellt den Künstler im Brustbild mit breitkrämpigem Barett dar, im Profil nach links gewendet. Sein Haar ist gelockt, das Gesicht scharf geschnitten, die Backenknochen treten etwas hervor, die Oberlippe hängt etwas über die untere über, während das Kinn wieder zurücktritt. Ein ziemlich regelmässiges Gesicht, aus dem sich bei der Flachheit und Manierirtheit der Sandrartschen Zeichnung wenig herauslesen lässt. Ungleich werthvoller ist das von Doppelmayer (Tab. XIV.) nach einer Medaille oder vielleicht nach einem Specksteinrelief veröffentlichte Portrait. Ein Bleiabguss im Berliner Münzkabinet setzt uns in den Stand die Treue der Zeichnung zu controliren. Der Künstler ist ebenfalls im Profil nach links, ohne Kopfbedeckung, dargestellt. Das kurzgeschorene Haar ist unten etwas gelockt, die Oberlippe ziert ein kleiner Bart und aus dem lebhaft blickenden Auge, dem freien und offenen Gesicht spricht neben jugendlichem Feuer männliche Thatkraft, aber auch ein leicht erregbares Temperament. (S. Fig. 1. S. 4.)

Digitized by Google

Die monographische Behandlung eines Künstlers führt leicht zu einer Ueberschätzung seines Werthes. Wir bescheiden uns daher, die Bedeutung B. Behams noch einmal in zusammenfassendem Urtheil hervorzuheben, und citiren dafür einige Worte Sandrarts, den man gewiss nicht einer subjectiven Befangenheit oder gar einer übermässigen Begeisterung beschuldigen wird. Barthel Beham war nach seinem Bericht [1]) „einer der ersten Meister in Teutschland, welcher die Antiquen wahrgenommen, das Kupferstechen artig begriffen und von Teutschland in Italien gebracht; nach deme der berühmte Italiäner Marco Antonio des Raphael d'Urbino Handrisse in Kupfer bracht.... Von diesem Böhm ist hernachmals solche Kunst des Kupferstechens bei den Italiänern gemein worden. Indessen seyn die erste und beste Werke, welche unter seinen des Marco Antonio Namen ausgegangen, meistens mit gedachten Barthels Hülfe verfertigt worden, vermittels dessen Nachfolgung der herrliche Zeichner Böhm des Raphaels Zeichenart also genau ergriffen und dero gefolgt, dass er dadurch allen Teutschen eine viel bessere Wissenschaft der Zeichnung auf Art des Raphaels und zu Folge der Antiquen mitgebracht." Wir weisen noch einmal auf die Mittheilung des Malers Donauer hin, die uns Sandrart aufbewahrt hat, „es wäre dieser Beham zu seiner Zeit unter die allerbesten Maler gezählt worden."

1) Teutsche Akad. II. 3 p. 69. Was von den mitgetheilten Thatsachen zu halten ist, haben wir oben gesehen

Digitized by Google

FÜNFTER ABSCHNITT.

Sebald Behams weitere Schicksale und Lebensende.

Neben der Aussicht auf lohnende Beschäftigung mögen die religiösen Verhältnisse Frankfurts Sebald Beham zur Niederlassung in dieser Stadt bewogen haben. Am 23. April 1533 war der neue Gottesdienst in Frankfurt eingeführt worden. Mit überraschender Schnelligkeit wuchs die protestantische Gemeinde, und nur ein geringer Theil der Einwohner blieb bei der alten Kirche. Im Jahre 1535 trat die Stadt dem evangelischen Bunde bei und unterzeichnete die Schmalkaldener Artikel.

Mit einer starken Concurrenz hatte Beham nicht zu kämpfen, zumal er alsbald mit dem ersten Buchdrucker Frankfurts in Verbindung trat. Vielleicht war er sogar auf dessen Veranlassung nach der freien Reichsstadt gezogen.

Briefdrucker und Briefmaler werden in Frankfurt schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts erwähnt. [1]) Eine Buchdruckerei mit beweglichen Lettern wurde jedoch erst im Jahre 1530 von dem Westerwälder *Christian Egenolph* aus Hadamar eingerichtet. Im Jahre 1534 ging aus seiner Werkstatt eine Weltchronik hervor, welche mit zahlreichen Holzschnitten ausgestattet ist. Achtzig von diesen, welche Scenen aus der biblischen Geschichte behandeln, rühren von Sebald Beham her und wurden im folgenden Jahre besonders herausgegeben unter dem Titel: Biblisch Historien, Figürlich fürgebildet Durch den wolberümpten Sebald Beham von Nüremberg. Darunter ist sein Handzeichen mit dem B gesetzt, welches er fortan beibehielt. Behams Bilder scheinen grossen Beifall gefunden zu haben. Wir kennen

1) 1440 wird ein Henne Kruse von Menze Drucker d. i. Briefdrucker und 1459 ein Briefdrucker Hans von Pedersheim im Bürgerbuche erwähnt. Vergl. Dr. Christian Mündens hist. Bericht von den Frankf. Buchdruckern 1741. S. 173. Ueber Egenolph ebd. S. 174—183.

Digitized by Google

noch neun verschiedene Ausgaben dieser Bilderbibel, welche bis zum Jahre 1576 reichen.

Im Jahre 1535 druckte Egenolph die erste deutsche Bibel in Frankfurt. Daran schloss sich noch eine Anzahl anderer Verlagswerke, die zum Theil gleichfalls von Beham illustrirt wurden. Ein Buch mit 26 Holzschnitten zur Offenbarung des Johannes, die von lateinischem Texte begleitet waren, erschien vor 1539. Erst die zweite Ausgabe trägt diese Jahreszahl. Drei andere folgten bis zum Jahre 1558. Eine Sammlung von Bildern zum neuen Testament in gleicher Weise eingerichtet erschien erst 1551. Eine frühere Ausgabe ist mir wenigstens nicht bekannt geworden. Im Jahre 1546 gab Beham im Verlage von Egenolph sein „Kunst- und Lehrbüchlein" heraus, [1]) welches er im Jahre 1528 in der Vorrede zu seinem Buche über die Proportion der Rosse versprochen hatte. Diese letztere Schrift bildet mit einigen Veränderungen die vierte Abtheilung des neuen Büchleins. Die erste giebt Anweisungen zum richtigen Gebrauch des Zirkels und Lineals, in der zweiten wird gelehrt, „Menschenangesichter nach vorgerissener vierung vnd freyer handt gerecht zu machen," und die dritte Abtheilung enthält verschiedene Figuren inner- und ausserhalb der Quadrate mit Schraffirungen. Trotz des dürftigen und höchst einfachen Inhaltes fand dieses Buch, vielleicht seiner trefflichen Zeichnungen wegen, eine weite Verbreitung. Es wurde sieben Mal aufgelegt, zuletzt im Jahre 1605 durch den Frankfurter Buchhändler Vincenz Steinmeyer, der in den Besitz mehrerer Holzstöcke Behams gekommen war und sie wieder abdrucken liess.

Noch zwei andere lehrhafte Bücher des Egenolffschen Verlages illustrirte Beham. Zuerst ein Handbuch der Fecht- und Ringerkunst unter dem Titel: Der Allten Fechter gründtliche Kunst. Mitsampt verborgenen heymlicheyten Kämpffens, Ringens, Werffens Figürlich fürgemalet, Bissher nie an tag kommen; ohne Jahreszahl. Hier spielte die Kunst des Zeichners die Hauptrolle, da es darauf ankam, die verschiedenen Stellungen und Griffe der Kämpfer und Ringer zu veranschaulichen. Der Text diente nur zur Erläuterung der Figuren. Bei dem zweiten Buche, welches Vorschriften für eine geregelte Lebensweise und zur Erhaltung der Gesundheit enthält, liegt der Schwerpunkt auf Seiten des Textes, und die Illustrationen, deren acht von Beham gefertigt sind, dienen nur zur angenehmen Unter-

1) Die Kupferstiche No. 247—250 unseres Verz. sind wahrscheinlich Vorstudien zu diesem Buche.

Digitized by Google

brechung des Textes. Das Buch erchien erst nach Behams Tode im Jahre 1551 und trägt den Titel: Bancket der Hofe vnd Edelleut. Des Gesundenn Lebens Regiment. Von eygenschafft, nutz vnd schedlicheyt alles so zu Menschlicher speise, tranck vnd gebrauch In Küchen, Keller vnd Apotecken, auch zu leibs mancherley gebrechen vonnöten. Des Hochgelerten weiland Herrn Ludouici de Auila, Keyserlicher Maiestat Leibartzt. Auffm Reichstag zu Augspurg der Ritterschaft, Adel, Hoffleuten vnd Jedermann zu vnderthenigem vnd freundtlichem gefallen gestellet.

Egenolff war inzwischen durch die zahlreichen Erzeugnisse seiner Druckerei ein wohlhabender Mann geworden. Er hatte bisher in einem Miethshause gewohnt und sah sich bereits im Jahre 1543, also nach zehnjähriger Thätigkeit, in den Stand gesetzt, sich ein eigenes Haus bauen zu lassen. Dieses Haus befindet sich an einer Ecke des Kornmarktes, und an einem Ecksteine desselben liest man eine lateinische Inschrift, [1]) die in der Uebersetzung also lautet: Dieses Haus liess erbauen Christian Egenolff aus Hadamar im dreizehnten Jahre, nachdem er zuerst die Buchdruckerkunst in diese Stadt eingeführt hat, im Jahre des Herren 1543. Seine Grabschrift auf dem Peterskirchhof — er starb 1555 — bestätigt ebenfalls die Thatsache, dass er zuerst die Buchdruckerkunst in Frankfurt um das Jahr 1530 einführte. Egenolff war ein feingebildeter Mann. Er stand mit Melanchthon und anderen Gelehrten in Briefwechsel, er machte auch lateinische Verse und wurde deswegen von befreundeten Humanisten in Gedichten belobt.

Während Egenolff Geld und Ehre erwarb, erreichte Beham durch die Erzeugnisse seiner Kunst nicht das erwünschte Resultat trotz einer rastlosen Thätigkeit.

Auf dem Titelblatte der Ausgabe der „Biblischen Historien" von 1536 nennt er sich noch „von Nüremberg." Er wird bald darauf das Bürgerrecht erworben haben; denn fortan heisst er „Maler zu Frankfurt." Aus dem Jahre 1540 stammen die drei Medaillons aus Speckstein mit seinem Bildniss und dem seiner Frau. Auf dem dritten Medaillon ist sein Zeichen inmitten eines Lorbeerkranzes angebracht. Es ist daraus nicht mit Nothwendigkeit zu schliessen, dass Beham diese Reliefs selbst gefertigt hat. Da die Bearbeitung des Specksteins aber keine besonderen technischen Schwierigkeiten bietet,

1) Ab invecta huic Urbi a se primo Typographica Anno XIII. Domum hanc Christianus Egenolphus Hadamarien. extrui F. Anno Dni MDXLIII.

Digitized by Google

die etwa eine systematische Ausbildung als Bidhauer voraussetzen, so können wir immerhin diese Arbeiten dem Beham zuschreiben, ohne ihn deshalb zum Plastiker von Beruf zu stempeln [1]).

Nach seiner Kleidung und der seiner Frau zu urtheilen scheint er sich um diese Zeit eines gewissen Wohlstandes erfreut zu haben.

Fig. 6. Portraits des S. Beham und seiner Frau.

Seine Frau Anna war, wie die Inschrift besagt, 45 Jahr alt, demnach fünf Jahre älter als ihr Gatte. — Mit der Jahreszahl 1544 ist ein

1) Die in Museen unter seinem Namen gehenden, plastischen Arbeiten sind *nicht* von ihm, sondern nach seinen Stichen und Holzschnitten gefertigt. So z. B. ein Pferd aus seinem Lehrbuche Bl. 11, 2; neun Darstellungen aus der Geschichte des Herkules; ein Centaurenkampf; Herkules und Antaeus; vier Scenen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes mit 1554 und einem aus H und R gebildeten Monogramme bezeichnet, sämmtlich in der Kunstkammer des Berliner Museums. Ferner im Museum Cluny zu Paris ein Elfenbeinrelief mit der Jahreszahl 1545 und dem Monogramm, einen Kampf darstellend (nach dem Kupferstich Bartsch 101).

Digitized by Google

von ihm selbst gestochenes Wappen bezeichnet [1]), ein dreigetheilter Schild mit einem kleinen Schilde in jedem Felde. Als Helmschmuck dienen zwei Elephantenrüssel. Das Wappen ist von einem Medaillon eingeschlossen, um dessen Rand folgende Inschrift läuft: Seboldt Beham von Nurmberg Maler iecz wonhafter Burger zu Franckfurt.

Mit Nürnberg scheint er auch später noch in Verbindung geblieben zu sein. Ein grosser Holzschnitt, welcher ein Kirchweihfest darstellt, trägt neben dem Handzeichen und der Jahreszahl 1535 die Firma des Albrecht Glockendon, eines Nürnberger Illuministen, der sich mit dem Vertrieb von Holzschnitten befasste [2]). Da es aber Abdrücke von diesem Blatte ohne die Jahreszahl giebt, ist es möglich, dass seine Entstehungszeit früher, also noch in den Nürnberger Aufenthalt Behams zu setzen ist.

Im Jahre 1548 gab der Arzt und Mathematiker Walther Rivius die erste deutsche Uebersetzung des Vitruv heraus, welche von Johann Petreius in Nürnberg gedruckt wurde. Von den zahlreichen Holzschnitten, mit denen dieser stattliche Foliant geziert ist, rührt der grösste Theil von Beham her. Sein Name ist zwar nirgends erwähnt, aber die Zeichnungen weisen unverkennbar seine Hand und die Eigenthümlichkeiten seines Stils. Doch würde dieser Umstand nicht genügen, um das Werk mit Sicherheit dem Beham zuzuschreiben. Es existiren aber sieben Kupferstiche von ihm, welche beweisen, dass er sich bereits seit 1543 mit Vitruv beschäftigt hatte. Diese Kupferstiche zeigen antike Säulenkapitäle theils im Entwurf, theils in der Zeichnung vollendet, und sind mit deutschen und lateinischen Inschriften versehen. Die meisten Ausdrücke der letzteren sind dem Vitruv entlehnt; auch befindet sich der Name des römischen Architekten auf jedem Blatte. Da nun diese gestochenen Säulenkapitäle in dem deutschen Vitruv getreu nachgeschnitten sind, wird man die Urheberschaft Behams für das ganze Werk nicht weiter bezweifeln können. Wir würden somit die Kupferstiche als Vorstudien zu betrachten haben, vielleicht als Muster, die Beham anfertigte, um seine Fähigkeit für diese Aufgabe zu legitimiren. Es liegt aber auch die Möglichkeit vor, dass Beham die Kapitäle aus eigenem Antriebe stach, und dass Verfasser und Drucker des Vitruv erst durch den Anblick der Blätter veranlasst wurden, Behams Kunstfertigkeit für ihr Werk zu gewinnen. Wir müssten alsdann annehmen, dass Beham des Lateinischen mäch-

1) S. No. 264 des Verz.
2) S. No. 263 des Verz.

Digitized by Google

tig genug war, um den Vitruv zu verstehen. Dürer verlangt zwar in seiner handschriftlich erhaltenen Regel von Malerlehrlingen die Kenntniss der lateinischen Sprache; doch wird diese seine Vorschrift in der Praxis wohl wenig befolgt worden sein. Aus einer Stelle der Vorrede Behams zu seinem Buche über die Proportion der Rosse vom Jahre 1528 scheint übrigens hervorzugehen, dass er lateinisch verstand. Er sagt nämlich dort, dass er die Absicht hätte, gelegentlich ein grösseres Lehrbuch „deutsch und lateinisch" herauszugeben. Legen wir diese Stelle nicht in dem Sinne aus, dass er selbst des Lateinischen kundig war, so müssen wir, je nach der Wahl der obigen Voraussetzungen annehmen, dass Rivius dem Künstler seine Uebersetzung übermittelte, oder dass, wenn eine solche Verbindung nicht stattfand, Beham durch Frankfurter Humanisten, vielleicht durch den gelehrten Egenolff, in das Verständniss des Vitruv eingeführt wurde.

Ueber den kunsthistorischen Werth des Textes und der Zeichnungen hat sich bereits Lübke in seiner „Geschichte der deutschen Renaissance" ausführlich geäussert [1]). Wir begnügen uns deshalb mit dem Hinweis auf seine Bemerkungen, da überdies eine weitere Besprechung des Werkes trotz seines interessanten Inhaltes unserer Aufgabe fern liegt. —

Ueber die Schicksale und das Leben Behams liegen uns nur höchst dürftige und, wie wir sehen werden, unter diesen noch unbegründete Nachrichten vor.

Sandrart berichtet, dass er in Frankfurt „auf S. Lenhards Porten sich wohnhaft gesetzt, wo er viel gemalt, in Kupfer gestochen und besonders schön auf Holzstöcke gezeichnet. Endlich hat er eine Weinschenke aufgericht, aber mit seinem liederlichen Leben den Namen eines üblen Hausers verdient, den er auch mit unter die Erde gebracht, ungefähr Anno 1545." Dass er einen Weinzapf am Leonhardsthor errichtete, erwähnen auch Lersner in seiner Chronik von Frankfurt und Kirchner in seiner Geschichte dieser Stadt, vielleicht nach Sandrart. Eine besondere Quelle geben sie nicht an. Doppelmayer hat auch hier wieder Sandrart ausgeschrieben und spricht über Behams unmoralischen Lebenswandel. Er stellt aber das Datum seines Todes richtig. Denn er starb nicht, wie Sandrart angiebt, um 1545, sondern erst im Jahre 1550 [2]). Das ergiebt sich zunächst aus

1) S. 139—147.

2) Auch Vincenz Steinmeyer giebt dieses Datum in seiner neuen Ausgabe einiger Holzschnitte B.'s vom Jahre 1620.

Digitized by Google

seinen Werken. Wir besitzen drei Kupferstiche und zwei Zeichnungen (darunter sein Selbstportrait in der Albertina), welche die Jahreszahl 1549 tragen. Dazu kommt die Nachricht des zuverlässigen Neudörffer, dass Sebald Beham am 22. November 1550 starb.

Beham war somit noch Zeuge der Unglücksfälle, welche seine zweite Heimath in Folge des unglücklichen Ausganges des Schmalkaldischen Krieges trafen. Am 29. Dezember 1546 zog Maximilian von Egmont, Graf von Büren, mit einem niederländischen Heere in die Stadt ein. Nur die grössten Demüthigungen und hohe Contributionen schützten die Bürgerschaft vor der Plünderung. Das Occupationsheer blieb bis zum October 1547 in der unglücklichen Stadt, deren Blüthe auf lange Zeit vernichtet war. Es lässt sich denken, wie verderblich dieser lange Aufenthalt der Soldtruppen auf die Sitten der Bürger wirkte. Wir lesen darüber ausführliche Klagen, und es bedurfte energischer Maassregeln von Seiten des Rathes, um nach dem Abzug der Soldaten die moralische Ordnung wieder herzustellen. Dass unter solchen Umständen die Kunst, deren Cultus in Frankfurt ohnehin kein grosser gewesen zu sein scheint, am allerwenigsten florirte, ist selbstverständlich. Es existiren auch aus der Zeit nach 1546 nur 11 Kupferstiche von Beham, welche durch Jahreszahlen gesichert sind, während Egenolff innerhalb dieses Zeitraumes nicht eine einzige neue Ausgabe seiner Druckschriften mit Behams Holzschnitten veranstaltete. Daraus erklärt es sich auch, weshalb die Holzschnitte zum neuen Testament nicht mehr zu Behams Lebzeiten, sondern erst im Jahre 1551 erschienen, als sich die Verhältnisse bereits geordnet hatten.

Nach Proclamirung des Interims gewann das katholische Bekenntniss in Frankfurt wieder die Oberhand. Die Kirchen wurden neu geweiht und die Protestanten auf ein kleines, unansehnliches Gotteshaus beschränkt. Unter so trüben Zuständen brachte Beham die letzten Jahre seines Lebens hin. Er sollte die Aufhebung des Interims und die Zusicherung allgemeiner Religionsfreiheit nicht mehr erleben.

Gegen die Nachricht Sandrarts, Beham habe einen Weinschank eingerichtet, lässt sich kein Zweifel erheben. Dieser Umstand giebt uns zugleich die Erklärung, weshalb Beham in den letzten Jahren seiner Kunstthätigkeit gerade das Leben und Treiben der Bauern, ihre Vergnügungen und Feste darstellte. Im täglichen Verkehr mit den Dorfbewohnern der Umgegend schärfte sich sein Blick für ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten, die er alsdann mit unerreichter Meisterschaft wiedergab. Bauerntänze, Hochzeits- und Kirchweih-

Digitized by Google

feste boten seinem gewandten Zeichenstifte reichen und dankbaren Stoff, und war dieser Stoff erst künstlerisch gestaltet, so konnte er auf der anderen Seite auch auf guten Absatz hoffen, da jeder Bauer wohl gern sein Conterfei vom Krammarkte mit nach Hause nahm. Auf einem seiner Blätter, welches ein grösseres Volksfest darstellt (No. 263), sehen wir einen Schwertertanz und auf einem zweiten die Geschichte des verlorenen Sohnes in mehreren Scenen (No. 192). Auf diese beiden Blätter können wir vielleicht eine Notiz aus Kirchners Geschichte der Stadt Frankfurt (II. S. 509) beziehen, welche gerade aus Behams Zeit herrührt. Bei Handwerkerfesten liessen sich „die Schuhknechte, die wegen ihrer Geschicklichkeit im Schwerdttanze berühmt waren, auf dem Römerberge vor Grossen und Geringen sehen; ja zuweilen versuchten sie sich in einem höheren Felde. So gelang es ihnen in Verbindung mit den Buchdruckergesellen die Geschichte des verlorenen Sohnes gleich rührend und täuschend aufzuführen."

Was den Vorwurf der Liederlichkeit betrifft, den Sandrart unserem Meister auch hier wiederum macht, so verweisen wir auf die Auseinandersetzungen, die wir gelegentlich seiner Auswanderung aus Nürnberg gemacht haben. Auch hier spricht seine umfangreiche Thätigkeit gegen die Wahrscheinlichkeit der Sandrartschen Mittheilung. Aus der Frankfurter Zeit rühren nicht weniger als 400 Holzschnitte und 180 Kupferstiche seines Werkes her, und man wird angesichts einer solchen Arbeitsamkeit einem Sandrart um so weniger Glauben schenken, als er Unrichtigkeiten über Beham gebracht hat, die wir thatsächlich widerlegen konnten. Es erging Beham wie den holländischen Genremalern, denen ein Houbraken und ein Weyermann allerlei ehrenrührige Geschichten anhingen, an denen bei Licht betrachtet kein Wort wahr ist. Nur weil sie mit Vorliebe Kneipscenen, betrunkene Bauern, Kartenspieler und Prügeleien darstellten, wurde von den genannten Scribenten diese Vorliebe aus ihrem Charakter und ihren Gewohnheiten erklärt. Dieser Beham, der das Leben der Bauern in allen möglichen Situationen und vornehmlich in der wildesten Lustbarkeit, beim Tanz und bei ausgelassenen Zechgelagen zum Gegenstande seiner Kunst machte, musste in den Augen der ehrbaren Perrückenphilister des 17. Jahrhunderts unbedingt auch ein solcher liederlicher Cumpan sein, und da er zum Ueberfluss einen Weinschank besass, ergab sich mit Nothwendigkeit daraus, dass er selbst sein bester Gast gewesen war und endlich an seinem liederlichen Leben zu Grunde ging. Damit verband man eine Tradition, welche sich bis

Digitized by Google

auf Hüsgens [1]) Zeit in Frankfurt erhalten hatte, und nach der er „wegen seines unzüchtigen Lebens von mehr als einer Art obrigkeitlich verurtheilt wurde, ersäuft zu werden," eine Tradition, die offenbar aus derselben Quelle stammt wie die Sandrartschen Nachreden. Lersner führt in seiner Frankfurter Chronik, wie es scheint, mit grosser Genauigkeit alle Criminalfälle und ihre Bestrafungen von Jahr zu Jahr an. Er würde ohne Zweifel auch die des Beham erwähnt haben, wenn jenes Gerücht auf Wahrheit begründet wäre. In den Frankfurter Sterberegistern kommt Beham nicht vor. Das hat seinen Grund darin, dass die Sterbelisten der lutherischen Gemeinde, welcher Beham angehörte, erst mit dem Jahre 1565 ihren Anfang nehmen. Man schloss eben, wie es noch Hüsgen that, aus dem Inhalt seiner Blätter auf seinen Charakter. Erst einer Zeit, welche im Stande ist, jede Epoche der Geschichte aus ihrem Gesichtspunkte zu beurtheilen, bleibt es aufbehalten, historische Charaktere im Lichte ihrer Zeit zu begreifen und zu schildern.

Beham mag eine freie und ungebundene Natur gewesen sein, eine echte Künstlernatur, die wir in unseren Tagen als selbstverständlich hinnehmen würden. Das lehren uns seine Portraits z. B. das von Sandrart mitgetheilte und selbst das Specksteinmedaillon, auf welchem er sich noch am meisten dem Ideale eines ehrsamen Pfahlbürgers nähert. Damals mag er vielleicht den Weinschank noch nicht eröffnet haben, wozu ihn wohl erst der allgemeine Nothstand in Frankfurt trieb, unter dem die Künste in erster Linie zu leiden hatten. Dagegen zeigt uns sein Selbstportrait von 1549 wiederum den genialen, übermüthigen Künstler, aus dessen offenen, freien Zügen ungestüme Leidenschaftlichkeit, aber auch biedere Treuherzigkeit spricht. Zugleich leuchtet aus seinen Augen das stolze Bewusstsein der künstlerischen Meisterschaft, die sich in jedem Zuge seiner Feder kundgiebt.

1) Hüsgen, Artistisches Magazin. Frankfurt a. M. 1790. S. 23.

Digitized by Google

SECHSTER ABSCHNITT.

Sebald Beham als Maler, Zeichner und Kupferstecher.

Ueber die malerischen Fähigkeiten Sebald Behams können wir, was ihren Umfang betrifft, nur ein beschränktes Urtheil fällen, da nur ein beglaubigtes Gemälde von seiner Hand auf uns gekommen ist. Es ist dies jene Tischplatte für den Kurfürsten von Mainz, die wir bereits oben erwähnt haben. Die fast quadrate Fläche des Tisches ist durch zwei reichgegliederte, in Renaissanceformen verzierte Diagonalen, welche die Wappen aller Besitzungen und Titularortschaften des Kurfürsten tragen, in vier dreieckige Felder getheilt. Jedes dieser Felder enthält eine Scene aus dem Leben des Königs David.

Die erste stellt die Rückkehr Davids aus einer siegreichen Schlacht dar. Der König reitet an der Spitze seiner Ritter, welche von Landsknechten in Reih und Glied begleitet in prächtigem Zuge folgen. Von der Stadt, die sich im Hintergrunde hinzieht, kommt eine Schaar von Jungfrauen heran, um den König und sein siegreiches Heer zu begrüssen. Die Architektur der Stadt zeigt edle und einfache Renaissanceformen.

Auf dem zweiten Felde belauscht der König Bathseba im Bade. Innerhalb eines von Arkaden umgebenen Palasthofes liegt das Bassin, in welchem sich Bathseba mit ihren Frauen befindet. Ein Narr, der zu ihrer Begleitung gehört, treibt mit den Frauen seine derben Spässe. Der König steht auf einem Balkone, aber in so weiter Entfernung, dass er wenig von den Reizen des schönen Weibes erblicken kann. Statt seiner lehnt an der Brüstung, welche das Bassin unmittelbar umgiebt, der Cardinal Albrecht, in der Mitte seines weltlichen und geistlichen Hofstaates. Um ja keinen Zweifel über seine Identität aufkommen zu lassen, steht vor ihm eine Tafel mit seinem vollständigen Titel.

Die vierte Scene stellt die Schlacht dar, in welcher Urias, Bathsebas Gatte, auf Veranlassung Davids fällt. Im Vordergrunde dehnt

Digitized by Google

sich ein Lager von Landsknechten aus, während im Hintergrunde eine Festung erstürmt wird.

Auf dem vierten Felde empfängt David, der von zahlreichen Hofleuten umgeben ist, die Strafpredigt des Propheten Nathan. Die Scene geht in einem Hofe vor sich, der von Gebäuden in herrlichster Renaissancearchitektur umschlossen ist. Links vom Beschauer steht der Maler hinter einer Brüstung. Seine Haltung, seine Kleidung haben wir bereits oben beschrieben. Dort haben wir auch die Inschrift mitgetheilt, welche seine Urheberschaft bezeugt. —

Die malerische Behandlung schliesst sich eng an die Dürerische an, ungefähr an die des Dreifaltigkeitsbildes in Wien. Der ungemein klare, goldige Ton und die weisslichen Lichter, die fröhlich bunten Farben und die überaus fleissige Ausführung machen dieses Gemälde zu einem der anziehendsten aus der deutschen Renaissanceperiode. Dazu kommt die treffliche und geistreiche Zeichnung der kleinen Figuren, welche im prächtigsten Costüme des 16. Jahrhunderts erscheinen und deshalb von hoher Bedeutung für die Geschichte der Trachten sind. Gleiche Anerkennung verdient die klare Behandlung der architektonischen Formen und das warme Naturgefühl, welches sich in den Landschaften offenbart. [1])

Eine zweite Tischplatte, welche sich in der Kunstkammer des Berliner Museums befindet, [2]) ist nicht mit gleicher Sicherheit als ein Werk Behams zu bezeichnen, wenn sie auch die charakteristischen Merkmale seines Stils — gedrungene Körperverhältnisse, flotte und kecke Zeichnung, lebendige Darstellung u. s. w. — an sich trägt. Sie trägt nämlich weder eine Inschrift noch sein Handzeichen, sondern nur die Jahreszahl 1530.

Das Mittelbild stellt einen grossen Fluss oder See dar, welcher mit Kahnfahrern, badenden Frauen und Männern bevölkert ist. Um dieses Bild zieht sich eine friesartige Darstellung mit mehreren Jagdscenen. Die flüchtige Ausführung, welche in den Jagdscenen geradezu handwerksmässig ist, lässt sich sehr wohl durch die Bezahlung des Auftraggebers erklären, vielleicht auch durch die Beihülfe eines Schülers, der auch die unglaublich hölzernen Thiere ausgeführt haben mag. Uebrigens war Beham selbst im Thierzeichnen wenig geschickt. Hier felhte ihm jene eindringliche Beobachtung der Natur, welche ihn bei

1) Vergl. Waagen, Kunstw. und Künstler in Paris S. 549. Bei Hefner-Alteneck, Trachten des Mittelalters III. T. 136 ist der Kurfürst mit seinem Hofstaat und Beham abgebildet.

2) Verzeichniss I. No. 94.

Digitized by Google

der Wiedergabe der menschlichen Gestalt auszeichnet. Er mochte vielleicht auf eine treue Wiedergabe der Thierfigur keinen Werk legen, wenngleich er sich, wie wir gesehen haben, mit dem Pferde eingehend beschäftigte. Aber gerade hier liess er die Natur ganz ausser Acht, in dem er sich einen Kanon construirte, der an die Stelle des Charakteristischen der natürlichen Erscheinung das Schematische der Abstraction setzt. Er that sich gewiss auf die Construction seines Idealpferdes nicht wenig zu gut, während es in der That zu seinen schwächsten Productionen gehört. Aber gerade das Theoretisiren bildet einen wesentlichen Charakterzug der Maler der Renaissanceperiode. Es liegt darin schon der Keim zum Verfalle der Kunst. Sobald der Künstler anfängt, über das Wesen und die Prinzipien seiner Kunst zu speculiren, sobald er die Kunstgriffe und die ganze äusserliche Kunstfertigkeit von der Kunst ablöst und dieselben anderen mitzutheilen anfängt, in der Meinung, dass damit auch die Kunst lehrbar sei, von diesem Zeitpunkte fängt er an seine Naivetät zu verlieren. Der Laie betrachtet fortan mit anderen Augen, seine fröhlich geniessende Naivetät geht gleichfalls verloren, und es verrückt sich damit zugleich die Stellung der Kunst im Culturleben [1]). Während bislang die Kunst Lebensbedürfniss war, wurde sie nunmehr als Object des speculirenden und kritisirenden Verstandes Gegenstand des Luxus und des ästhetischen Vergnügens. —

Ausser den beiden Tischplatten existirt kein Oelbild, welches mit Sicherheit als ein Werk Behams bezeichnet werden kann. „Der Tod des Curtius" in der Münchener Pinokothek No. 98 wird dort dem Barthel Beham zugeschrieben. Doch ist es für diesen nach Woltmanns Ansicht zu hart und zu bunt und deshalb dem Sebald ähnlicher. Eine bestimmte Entscheidung lässt sich nicht treffen.

Das kleine in der herzogl. Galerie zu Gotha befindliche Oelbild, welches die Legende von dem Kaiser Trajan und der Wittwe darstellt, ist nicht von ihm, sondern nach seinem Kupferstiche, bei Bartsch No. 82, gefertigt. Ein Bild im Belvedere zu Wien: zwei Bauern und ein Soldat im Gespräch trägt gleichfalls mit Unrecht seinen Namen. Die Figuren sind einem Kupferstiche von Dürer entlehnt. [2])

1) Es ist selbstverständlich, dass noch andere Umstände hinzutreten mussten, um diese veränderte Stellung der Kunst herbeizuführen.

2) In der Hollandtschen Sammlung zu Braunschweig befand sich 1865 eine Anbetung der Könige mit dem Zeichen des S. Beham und der Jahreszahl 1525, auf Holz. 2'9½" hoch 1'11" breit. Mir unbekannt.

Digitized by Google

In der kgl. bairischen Hofbibliothek zu Achaffenburg befindet sich das Gebetbuch des Cardinals Albrecht, welches Beham in Gemeinschaft mit Niclas Glockendon mit Miniaturen ausgeschmückt hat. Fünf von diesen rühren sicher von Beham her, zwei von Glockendon, während bei dem achten die Urheberschaft zwischen beiden schwankt. [2])

Das erste Bild von der Hand Behams stellt eine Beichte dar. In einer Kapelle mit gothischen Fenstern sitzt auf einem reich geschnitzten Beichtstuhl ein Priester in faltigem Chorrock und Mütze, den Kopf leise auf die aufgestützte Linke gesenkt, während die andere Hand auf dem rechten Knie aufliegt. Er wendet sich mit einem Gesichtsausdruck, in dem sich Theilnahme und tiefes Mitgefühl ausspricht, zu einem beichtenden Manne, der mit gefalteten Händen vor ihm kniet. Er ist mit einem Haarnetz und einem langen pelzbesetzten Mantel mit breitem, auf den Rücken herabfallenden Kragen bekleidet. Sein Hals ist mit zwei Ketten geschmückt. Der Beichtiger trägt die Züge des Cardinals. — Besonders beachtenswerth ist der kunstvoll geschnitzte Beichtstuhl. Auf den Armlehnen desselben, die von gothischen Säulen gestützt sind, liegen lang ausgestreckte Löwen. Die Rückenlehne ist auf beiden Seiten von hohen Pfeilern eingefasst, an denen je drei Halbsäulen wie Dienste emporlaufen. Auf diesen Säulen stehen Apostelfiguren unter Tabernakeln. Die Krönung der Rückenlehne besteht aus drei Kielbögen (oder Eselsrücken), deren mittelster von einer Fiale mit Kreuzblume bekrönt ist, während auf den anderen Apostelfiguren stehen. — Die Umrahmung dieses Blattes, welche sich bei den anderen Blättern wiederholt, bietet hingegen Renaissanceformen. Sie besteht aus einem, auf einfachen Pilastern ruhenden Rundbogen mit abschliessendem Gesims darüber. Die Bogenzwickel sind mit einem behelmten und einem bekränzten Römerkopf in Medaillons gefüllt. Vor den Pilastern erhebt sich eine phantastische Säule mit römischem Compositcapitäl auf hoher Basis, welche an der inneren Seite mit fischschwänzigen Tritonen geschmückt ist. — Merkel hebt bei diesem Bilde besonders die richtige Zeichnung und den einfachen, ungezwungenen Faltenwurf hervor.

Das zweite Bild scheint nach der Beschreibung Merkels eine Bussübung darzustellen. „In einer Kapelle kniet vor einem Altare links ein Mann mit entblösstem Oberleibe. Bussfertiger Sinn und ein wahres Ver-

2) In dem oben angeführten Werke von Merkel sind zwei dieser Miniaturen (die erste und die dritte in unserer Beschreibung) auf T. IV u. V abgebildet.

Digitized by Google

langen nach sühnender Strafe spricht aus seinen Zügen. Vor ihm steht sein Schwert an den Altar angelehnt. Zwei Priester lesen Gebete ab. Ruhiger Ernst und Würde zeigen sich in ihrer ganzen Haltung. Der eine hält eine Ruthe (Weihwedel?); ein Diener mit dem Weihwasserkessel erscheint zu schmerzlicher Theilnahme bewegt, die sich fast als Unwille über den Vorgang ausspricht. Die Gruppirung ist klar und sprechend, die Gewänder grossartig, die Falten gut motivirt."

Auf dem dritten Bilde kniet der Bischof nach vollendetem Messopfer vor dem Altare. Rechts von demselben steht ein Diakonus in fein gefältetem Chorrock und einer Soutane mit gradlinigem, schwerem Faltenwurf, in der Rechten ein Buch, in der Linken den Bischofsstab haltend. Er wendet sich zu einem zweiten, der neben ihm steht und ihm etwas zuzuflüstern scheint. Hinter dem Knieenden steht ein langbärtiger Mann in pelzverbrämtem, bis an die Kniee reichendem Rock mit breitem Pelzkragen auf sein goldenes Schwert gestützt. Zu seiner Rechten stehen im Hintergrunde zwei andere Geistliche, wie es scheint, im Gespräch begriffen. Die Composition ist fein abgewogen, klar und geschlossen.

Auf dem vierten Blatte „tritt der Bischof zum Altare, um die Messe zu beginnen. Seine Hofleute und Diener umgeben ihn, fünf herrlich gezeichnete, scharf markirte Köpfe mit sprechendem Ausdrucke; die wohlgeordneten contrastirenden Figuren bilden ein lebensvolles Ganze."

Das Messopfer des Gregorius, welches auf dem nächsten Blatte nach einem Holzschnitte Dürers (Bartsch 123) dargestellt ist, ist zwar schwächer im Colorit, aber in der Zeichnung, nach dem Urtheile Merkels, nicht unwürdig der anderen Arbeiten Behams.

Die Communion, der Gegenstand des letzten Blattes, ist wiederum durch das Namenszeichen Behams als seine Arbeit beglaubigt. „Der das heilige Sacrament ausspendende Priester steht etwas erhöht auf den Altarstufen und beugt sich mit würdevollem Ausdruck frommer Sorgfalt gegen den vor ihm knieenden, reich gekleideten Mann, der mit Andacht die Hostie empfängt; neben diesem kniet eine kostbar, aber sittsam gekleidete Frau, in fromme Betrachtung versunken. Noch vier andere Figuren werden gesehen. Colorit und Beleuchtung sind vorzüglich, und selbst durch die zum Theil steifen Zeuge der Gewänder sind die Bewegungen richtig angedentet."

Die hohe technische Vollendung, durch welche sich diese Miniaturen und die Tischplatte in Paris auszeichnen, beweist, dass Beham vielfache Uebung in der malerischen Technik gehabt haben muss. Aber

Digitized by Google

die geringen Ueberreste von diesem Felde seiner Kunstthätigkeit, die wir im Obigen betrachtet haben, geben uns keine vollkommene Anschauung von seiner Bedeutung als Maler im eigentlichen Sinne, wenngleich wir berechtigt sind, gerade aus diesen geringen Ueberresten uns eine hohe Meinung von seinen malerischen Fähigkeiten zu bilden.

Seine Meisterschaft als *Zeichner* können wir dagegen nicht bloss in seinen Kupferstichen und Holzschnitten, sondern noch in einigen Handzeichnungen, die uns erhalten sind, hinlänglich würdigen.

Die erste Stelle nehmen einige mit der Feder gezeichnete Portraits ein, in welchen er in der markigen und charakteristischen Auffassung seinem Meister Dürer nahe kommt, in der beispiellosen Sicherheit der Zeichnung ihn aber erreicht. In der Sammlung der Königin Marie in *Dresden* befindet sich das Portrait eines Mannes im Brustbild von der Seite gesehen. Sein Kopf ist mit einer umgeschlagenen, unten mit Franzen besetzten Mütze bedeckt. Das treffliche Brustbild eines vollbärtigen Mannes mit kurzgeschorenem Haar — der Dargestellte steht im 55. Lebensjahre — besitzt die Sammlung des Erzherzogs Albrecht. Ebenda befindet sich auch das keck und geistreich behandelte Selbstportrait Behams von 1549, das wir bereits oben besprochen haben (s. das Titelbild), und das mit schwarzer Kreide gezeichnete Bildniss einer Frau.

Die Jahreszahl 1549 trägt eine zweite, gleichfalls in der Albertina befindliche Federzeichnung. Sie stellt eine nackte Frau dar, welche in der erhobenen Linken Aehren hält und mit der Rechten Blumen und Früchte streut. Blumen, Früchte und eine Sichel liegen auf dem Boden umher. Es ist demnach eine Personification des Sommers oder der Fruchtbarkeit. — Eine grössere Composition bietet eine in grauer Tusche ausgeführte Zeichnung im Kupferstichkabinet der Königin Marie, welche den Triumph Davids darstellt. David, welcher den Kopf des Goliath auf einem Schwerte trägt, kommt von rechts. Saul und seine Krieger in langem Zuge folgen dem jugendlichen Helden. Von der linken Seite kommt ihnen eine Schaar musicirender Jungfrauen aus der Stadt entgegen. Im Hintergrunde dehnt sich eine weite Landschaft aus. Rechts steht ein Zeltlager und in dessen Nähe liegt der erschlagene Goliath. — Eine ähnlich ausgeführte Zeichnung — zwölf Medaillons mit mythologischen und allegorischen Scenen — befindet sich in der Kunstakademie zu *Venedig*. Die Zeichnung scheint gelitten zu haben, da sich unter den dargestellten Gegenständen nur die Verwandlung des Actäon erkennen lässt. — Von den 33 meist werthlosen Zeichnungen, welche unserem Meister

Digitized by Google

im *Berliner* Kupferstichkabinet zugeschrieben werden, sind nur sechs von seiner Hand.

Die beste von diesen ist ein Entwurf zu einem runden Glasfenster in Federzeichnung leicht angetuscht. Links kniet ein Ritter auf einem Schemel mit zum Gebet erhobenen Händen. Sturmhaube und

Fig. 7. Ein betender Ritter. Zeichnung in Berlin.

Eisenhandschuhe liegen vor ihm. Er blickt zu der in Wolken erscheinenden Madonna mit dem Kinde auf. Sie steht auf einem Halbmonde; ein Engel krönt sie. Ueber dem Ritter befindet sich ein Schriftband mit einer Stelle aus dem Psalter: Wende dein Angesicht nicht von mir, an welchem Tage ich dich auch immer anrufe! — Um den Rand der Zeichnung läuft folgende Inschrift: Nach Christi unsers Seligmachers Geburt 1474 starb der ehrbare Friedrich Betz, dem Gott

Digitized by Google

gnad. — Es war eine beliebte Sitte im Mittelalter, bemalte Glasfenster oder auch nur Scheiben mit den Wappen, den Portraits der Stifter oder mit religiösen Scenen in die Kirchen zu stiften. Vielleicht hatte Herr Friedrich Betz die Stiftung einer solchen Scheibe gelobt, und seine Nachkommen erfüllten das Gelöbniss ihres Vorfahren, oder letztere wollten sein Gedächtniss, das ihnen theuer war, auf diese Weise ehren. Dem Stile nach zu urtheilen hat Beham diese Zeichnung in Nürnberg angefertigt. — Zwei Wappen in grau angetuschter

Fig. 8. Volkstrachten. Zeichnung in Berlin.

Federzeichnung scheinen gleichfalls Entwürfe zu runden Glasfenstern zu sein. Das eine gehört laut der Umschrift einem Joachim Muerer und trägt die Jahreszahl 1535. Ein drittes, in Aquarell ausgeführtes Wappen ist das der Pfalzgräfin und Herzogin in Baiern Dorothea, einer Prinzessin von Dänemark und Schweden, und ist mit 1536 bezeichnet. — Eine grau lavirte, vortreffliche Federzeichnung von 1531 zeigt uns Beham auf seinem ureigenen Gebiete. Drei Frauen in verschiedenen Trachten gehen an uns vorüber. Ihnen folgt eine Magd mit einem Korbe und einem Hahn und ein Bauer, der mit einer Hellebarde

Digitized by Google

bewaffnet ist, mit seiner Frau. — Die letzte der Berliner Zeichnungen: ein nackter Mann sucht einen Stamm, den er mit beiden Händen umfasst hält, aus dem Boden zu reissen, ist von solcher Vollendung und Meisterschaft, dass man sich wundert, sie nicht Dürer zugeschrieben zu finden. Dasselbe möchte man mit einer Zeichnung im Kgl. Kupferstichkabinet zu *Dresden* thun, dem Studium zweier zum Gebet erhobenen

Fig. 9. Volkstrachten. Zweiter Theil der Berliner Zeichnung.

Hände, an denen noch Theile der Aermel sichtbar sind. Auch die Ausführung in weisser, schwarzer und grüner Wasserfarbe auf grün grundirtem Papier war von Dürer sehr beliebt. —

Der Künstlerruhm Sebald Behams gründet sich hauptsächlich auf seinen *Kupferstichen* und *Holzschnitten*. Ihre Verbreitung war eine ungemein grosse. Das beweisen uns die zahlreichen Abdrucksgattungen, in denen seine Kupferstiche existiren, das beweisen uns die zahlreichen

Digitized by Google

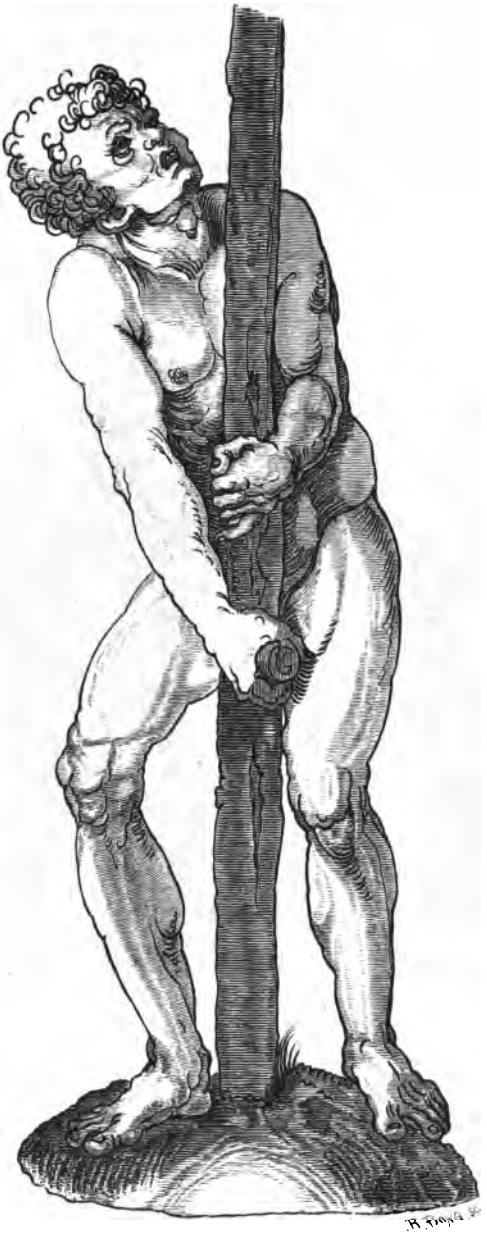

Fig. 10. Zeichnung eines nackten Mannes. Berlin.

Digitized by Google

Auflagen der Werke, deren Holzschnitte nach Behams Zeichnungen angefertigt waren, der vielen Copieen nicht zu gedenken, welche nach seinen Kupferstichen gemacht wurden. Seine Stiche dienten als Vorbilder für Kunsthandwerker aller Art. Drei seiner Blätter zeigen deutlich diesen Zweck (No. 251-53). Das eine von ihnen, welches wie die übrigen eine reich verzierte Vase mit hohem Deckel darstellt, enthält ausser einem horizontalen Strich, welcher den Deckel von dem Gefässe trennt, eine Anweisung für den Goldschmied: Hie oben magst auch einen Fuss machen. Dieser zweite Fuss konnte demnach entweder als Griff für den Deckel dienen oder er vertrat die Stelle eines wirklichen Fusses, wenn man das Gefäss umkehrte. — Ausser diesen Vorlegeblättern existiren noch 22 Ornamentstiche von seiner Hand, welche den meisterhaften Erfindungen seines Bruders in keiner Weise nachstehen. Sie müssen bei den Goldschmieden sehr beliebt gewesen sein. Denn es hat sich bei Sandrart noch eine Notiz erhalten, welche ihre Vorzüge preist. Er sagt von dem Nürnberger Künstler *Lucas Kruger*, er wäre einer von der ersten Kupferstechern in Deutschland gewesen, „welche damals das grösste Lob und den Ruhm in dieser Kunst vor allen Italienern und Franzosen gehabt, und sind deren sehr viele gewesen, *die der Goldschmiede Arbeiten mit Stechen und Aetzen curios erfüllet und geziert;* wie denn noch *viel Silbergeschirr von Johann Sebald Böhm* und von diesem Kruger gezieret bei den Liebhabern in besonderen Ehren zum Gedächtniss behalten werde." Sandrart irrt natürlich, wenn er glaubt, dass die Kupferstecher selbst direct auf das Metall gravirt hätten. Es wurden diese kleinen Ornamentblätter, die theils einzeln, theils in Büchern vereinigt im Handel erschienen, von den Goldschmieden als Vorbilder verwendet. Sie bilden einen nicht geringen Theil der Werke der sogen. deutschen Kleinmeister, und man konnte sich lange Zeit ihren Zweck nicht erklären. Man hielt sie für geistreiche Spielereien der Meister, während sie in Wahrheit eine eminent praktische Bedeutung haben. Es erklärt sich aus ihnen zum Theil die Blüthe des Kunsthandwerks jener Zeit, und man thut wohl daran, jene Ornamentstiche für die Hebung der Kunstindustrie unserer Zeit zu verwerthen. Man hat bis jetzt noch kein Gefäss aus edlem Metall gefunden, welches mit Ornamenten nach

Fig. 11. Ornamentvorlage.

Digitized by Google

Behamschen Stichen versehen ist. Das mag darin seinen Grund haben, dass man sich nicht die Mühe gegeben hat, die Ornamente auf ihren Ursprung hin zu untersuchen, zum Theil aber auch in der geringen Zahl von Gold — und Silbergefässen, welche aus dem 16. Jahrhundert auf unsere Zeit gekommen sind. Und gerade die Frühzeit des 16. Jahrhunderts ist unter der Zahl der erhaltenen, welche in keinem Verhältniss zur massenhaften Production steht, am spärlichsten vertreten.

Dagegen lässt sich der Einfluss Sebald Behams auf die Kunstindustrie auf einem anderen Gebiete noch heute an zahlreich vorhandenen Beispielen nachweisen. Die Töpfer benutzten seine figürlichen Darstellungen, um mit ihnen ihre Fabrikate zu verzieren. Fast alle Sammlungen besitzen Krüge und Kannen, braun glasirte mit farbigen Figuren und vornehmlich graue mit blau glasirten Ornamenten und Figuren, um deren Hals sich feine Reliefstreifen mit Darstellungen nach Sebald Behams Kupferstichen ziehen. Man verwendete zu diesem Zwecke besonders seinen Christus mit den zwölf Aposteln, die sieben Tugenden, die sieben freien Künste, Scenen aus der biblischen Geschichte u. s. w. Am beliebtesten aber waren seine Bauerntänze mit ihren Trinkgelagen, für fröhliche Zecher die willkommensten Embleme [1]).

Sebald Beham war der Volks- und Bauernmaler von Beruf. Er, der Mann aus dem Volke, um den sich täglich in seiner Weinschenke die Bürger aus der Stadt und die Bauern von den Dörfern schaarten, hatte vollauf Gelegenheit, seinen Gästen ihre charakteristischen Merkmale abzulauschen, sie in das Bad seines Humors zu tauchen und Typen daraus zu schaffen, welche vom künstlerischen Standpunkte betrachtet den Stempel klassischer Vollendung an sich tragen und daneben einen hohen Werth für den Culturhistoriker haben. Von diesen Darstellungen aus dem Bauernleben bis zur Genremalerei eines Brueghel, Brouwer, Ostade, Teniers war nur noch ein Schritt, und daher können wir Sebald Beham als einen Vorläufer der niederländischen Bauernmaler betrachten. Ob diese directe Anregung von dem deutschen Künstler erfahren haben, ist zweifelhaft, lässt sich aber bei der grossen Verbreitung der Beham'schen Stiche und Holzschnitte nicht ohne Weiteres von der Hand weisen. Das ist jedoch dabei festzuhalten,

1) Ein solcher Krug von weisslicher Steingutmasse mit der Jahreszahl 1591 ist abgebildet bei Becker und Hefner, Kunstw. u. Geräthsch. d. Mittelalters u. s. w. T. 10. Ein anderer in: Bucher u. Gnauth, Kunsthandwerk I, 13.

Digitized by Google

dass Beham uns noch keine eigentlichen Genrebilder mit bewusster Absicht vorführt, kein abgeschlossenes Sein mit ausgesprochener Beziehung auf einen bestimmten Mittelpunkt. Bisweilen schildert er allerdings gewisse Situationen, welche für sich betrachtet abgeschlossen erscheinen und eine Handlung zum Mittelpunkt haben. Wenn er eine Schlägerei zwischen Bauern darstellt, die mit Schwertern, Lanzen und Knitteln auf einander losgehen [1]), so haben wir allerdings ein Genrebild vor uns. Es ist aber nur die Fortsetzung eines Dorffestes, deren einzelne Scenen bereits in verschiedenen Blättern behandelt worden sind. So wird auf einem vorhergehenden Blatte ein junges Mädchen von zwei Männern einem Alten zugeführt, der mit mehreren Genossen an einem Tische sitzt. Ueber ihm liest man auf einem Bande die Aufforderung: Alter, du musst tanzen. Erst einem Brueghel und einem Teniers war es vorbehalten, die mannigfaltigen Scenen der Kirmes zu einem lebensvollen Ganzen zu vereinigen, das Interesse auf einen Hauptmoment zu concentriren und diesem Momente die einzelnen Scenen künsterisch unterzuordnen. Aber Beham hat das Verdienst die Bausteine zu diesem Gebäude geliefert zu haben.

Fig. 12. Dorfmusikanten.

Drei Serien von Tänzerpaaren und Kirmesscenen in 8, 10 und 12 Blättern führen uns zunächst in das lustige Treiben der Bauern ein [2]). Ein Flötenspieler und ein Sackpfeifer, einmal auch eine Art Festordner oder Büttel eröffnen den Zug. Es folgen dann die einzelnen Paare, jung und alt, schön und hässlich, in bedächtiger Bewegung oder in wilden, ausgelassenen Sprüngen, je nach dem Lebensalter des Paares. Die eine Serie stellt einen Hochzeitszug dar, und hier bildet die Braut von zwei Brautführern, einem bekränzten Jüngling und einem Alten geleitet, den Beschluss. Auf den anderen Folgen reihen sich unangenehme Scenen an die fröhlichen Tänze und Gelage. Eine blutige Schlägerei, welche Beham wie die Aufforderung zum Tanze mit Erweiterungen auch besonders behandelt hat [3]), eine Ehe-

1) S. Verz. d. Kupferstiche No. 170.
2) S. No. 162—171. 174—185. 186—193 des Verz. d. Kupferstiche.
3) S. ebd. No. 172. 173.

Digitized by Google

frau überrascht ihren Gatten bei einem zärtlichen Tête-à-tête mit einer Nebenbuhlerin und schlägt unter dem zornigen Ausrufe: Find ich dich da! auf das gottlose Paar los, während ein anderes Rendezvous von einem Bauern durch das Ansinnen des letzteren gestört wird: Ich will auch mit. Den Epilog bildet ein Festgenosse, der an den Folgen seiner Unmässigkeit zu leiden hat, und dem ein anderer höhnisch zuruft: Du machst es gar zu grob! — Die eine dieser Serien — die Blätter tragen die Jahreszahlen 1546 und 1547 — hat symbolische Bedeutung. Den zwölf Tänzerpaaren ist neben den Vornamen des Tänzers je ein Monatsname beigeschrieben. Da tanzt ein Fabianus Jenner, ein Matthias Hornung, ein Herr Gregorius März u. s. w., und auf dem siebenten Blatte eilt ein dreizehntes Paar zum Tanze. Der Bursche ruft dabei seinem Mädchen zu: Die zwölf Monat

Fig. 13. Tanzende Bauern.

sein gethan, wohlauf, Gret, wir fangen wieder an. Hinter ihnen steht ein Flötenbläser und ein Sackpfeifer, die als Mond und Sonne figuriren. Da sich an diese Paare mehrere von den Scenen schliessen, die wir bereits oben geschildert haben, die Aufforderung zum Tanze, die Schlägerei u. s. w., so haben wir nicht einmal nöthig auf Grund der Monatsnamen eine symbolische Begleitung anzunehmen. Es mag nur ein Reigentanz dargestellt sein, bei welchem die Tänzerpaare die Namen der Monate annahmen und je zwölf Paare einander im Tanze ablösten (s. Fig. 12. 13).

Aus Behams Nürnberger Zeit stammt ein Bauernfest, in Holzschnitt ausgeführt [1]), welches am 15. März 1528 in Megeldorf statt-

1) S. No. 264 des Verz. der Holzschnitte.

Digitized by Google

fand. Es ist mit Versen von Hans Sachs versehen, welche in der Ausgabe seiner Werke von 1589 dieses Datum tragen.

Die bedeutendste Composition dieser Art ist die grosse Dorfkirchweih von 1535 [1]). Trotz der grossen Mannigfaltigkeit der Scenen kann man auch dieses Werk kein Bild im höheren Sinne nennen, weil ihm der Hauptmoment fehlt, dem sich die übrigen Scenen unterordnen. Wir haben hier nur ein zufälliges Nebeneinander, welches aber interessant genug ist, wenn man von den höchsten Anforderungen der Kunst absieht.

Eine anschauliche Schilderung dieses Blattes ist aus eben denselben Gründen schwer. Im Hintergrunde zur Linken des Beschauers bewegt sich ein Brautzug zu einer Kirche, hinter der eine Burg sichtbar wird. Weiter nach dem Mittelgrunde zu steht eine Krambude mit Kauflustigen. Rechts davon zieht ein Quacksalber einem Bauern einen Zahn aus, während eine Frau dem unglücklichen Opfer obenein die Taschen leert. Dabei steht der Verkaufstisch des Quacksalbers mit Büchern und Instrumenten und einer Tafel mit der Inschrift: Hie guten Tiriact und Wurmsam [2]). Links im Vordergrunde hat ein Weinschenker seinen Stand, der mit Einzapfen beschäftigt ist. Einige seiner Gäste vergnügen sich am Würfelspiel, ein paar Männer bringen ein Schwein herbei, und ein Liebespaar benutzt die allgemeine Thätigkeit, um sich ungestört seinen Freuden hinzugeben. Die Mitte des Bildes nimmt das Wirthshaus ein, vor welchem eine Gesellschaft von Männern und Frauen um einen Tisch herum sitzt. Rechts vom Hause stehen unter einem Baume zwei Musikanten mit Dudelsack und Rauschpfeife. Im Hintergrunde rechts findet ein Wettrennen zwischen drei Reitern und ein Wettlaufen von Mädchen statt. Im Mittelpunkte zeigt ein Stangenkletterer seine Künste, während ein Mann mit einem Kruge auf dem Kopf einen Tanz zwischen Schwertern, die auf der Erde liegen, ausführt. Inmitten dieser beiden Scenen entspinnt sich eine lebhafte Schlägerei unter Bauern mit Schwertern und Spiessen. Ganz vorn liegt eine Kegelbahn, in deren Nähe sich sechs Paare am Tanze ergötzen.

1) S. ebd. No. 263.

2) Tiriact d. h. Theriak, ein damals und noch bis in die neuere Zeit sehr beliebtes, vermeintliches Gegengift, über welches man in dem von Beham illustrirten „Banketbüchlein" auf Fol. 33 liest: „Auicenna spricht, dass der Triackes eingenommen alle wochen einer bonen gross mit safft der Granatöpffel ist nutz wider alle gift, doch dass darauff inn drei odder vier stunden nichts gessen werd."

Digitized by Google

Das Leben der Bauern hat dem Meister noch den Stoff zu einer Anzahl kleiner Blätter in Kupferstich gegeben. Ein Marktbauer, der mit einer Hellebarde bewaffnet hinter seinen Feldfrüchten steht, und eine Bäuerin, von den Erzeugnissen ihrer Landwirthschaft umgeben, bilden zwei Pendants, deren geistige Zusammengehörigkeit zum Ueberfluss durch eine auf beide Blätter vertheilte Meinungsäusserung bekundet wird: Thäten wir verkaufen, zum Wein wollten wir laufen (Verz. d. Kpfst. No. 194, 195). Zwei andere Blätter illustriren ein Zwiegespräch zwischen einem Bauern und seinem Knecht. Dieser steht mit der Heugabel da und sucht sich der Arbeit durch die Bemerkung zu entziehen: Es ist kalt Wetter! worauf ihm sein Brodherr kühl erwidert: Das schadet nicht (No. 196, 197). Auf anderen Blättern begegnen wir wiederum Marktbauern und -bäuerinnen, einem Tänzer- und einem Liebespaare, einem Sackpfeifer, der ein junges Mädchen umarmt u. s. w. (Nr. 199—203).

An diese Scenen aus dem Bauernleben schliessen sich Darstellungen soldatischer Typen, Fahnenträger, Trommler, Pfeifer, Landsknechte, eine Schildwacht vor Pulverfässern u. dgl. Eines dieser Blätter, ein marschirender Fähnrich und ein Trommler, erhält eine historische Beziehung durch die Aufschrift: Im Bauernkrieg (Nr. 209). Auch zu grösseren Compositionen bot ihm das Soldatenleben Anlass.

Zwei grosse Blätter in Holzschnitt (No. 274, 275), geben uns ein treues Bild von den Heereszügen, den Landplagen jener Zeit. Landsknechte zu Pferde und zu Fuss ziehen in wilder Unordnung einher, begleitet von zahlreichen „fahrenden Dirnen", die mit allerlei Geräthschaften und mit erbeutetem Geflügel bepackt sind. Proviant- und Pulverwagen schliessen den Zug. Auf einem dieser Blätter — solche moralisirenden Züge sind bei Beham beachtenswerth — erblickt man den Tod unter den Reitern.

Zwei andere Blätter von bedeutender Grösse — das eine hat eine Länge von $2\frac{3}{4}$ Metern — stellen Belagerungen von Festungen dar. Das erste ist jenes Manöver, welches zu Ehren Karl V. vor München stattfand und das wir oben besprochen haben. Auf dem zweiten, welches mit 7 Holzstöcken hergestellt ist, wird eine Festung aus einer Verschanzung beschossen. Hinter dieser sind mehrere Fähnlein von Landsknechten in Schlachtordnung aufgestellt. In ihrem Rücken dehnt sich das Zeltlager aus, in welchem sich zurückgebliebene Soldaten mit Trinken und Würfeln beschäftigen.

Eine dritte Gruppe von Blättern hält sich nicht an bestimmte Klassen der menschlichen Gesellschaft. Die einzelnen Stoffe sind aus

Digitized by Google

dem vollen Menschenleben herausgegriffen, als ob der Künstler gewusst hätte, dass er nur nöthig hätte, hineinzugreifen, um etwas interessantes zu finden. Liebespaare in verschiedenen Situationen, in Kupferstich (No. 218. 221) und in Holzschnitt (No. 267), eine Spinnstube mit einem improvisirten Tanze, zu welchem ein Sackpfeifer aufspielt (Hz. No. 265), Musikanten (Hz. No. 269), Badescenen, in denen er einen besonders glücklichen, bisweilen recht derben Humor entwickelte (Kpf. No. 216. 217. Hz. No. 271), vor allem aber jenes grosse Blatt, auf welchem er die Anecdote von dem Jungbrunnen zum Vorwande nahm, um das Badeleben seiner Zeit in seiner Lust und Ausgelassenheit zu schildern (Hz. No. 282).

Fig. 14. Im Bauernkrieg.

Auf der linken Seite der umfangreichen Darstellung, welche über einen Meter breit ist, werden Greise und alte Frauen auf Tragbahren zu dem Verjüngungsbade getragen. Es ist dieses eine zierliche Fontaine, die sich in der Mitte eines Bassins in drei Etagen erhebt. An das Bassin, in welchem sich zahlreiche Badegäste tummeln, schliesst sich ein zweites grösseres unter einem von Säulen getragenen Dache, auf welchem eine grosse Badegesellschaft sitzt, die sich mit Trinken und Musiciren ergötzt. Das zweite Bassin ist gleichfalls mit Badenden beiderlei Geschlechts bevölkert. Im Hintergrunde, ausserhalb des Bassins, ist eine Frau mit Ankleiden beschäftigt. Sie ist getreu nach der Minerva auf dem Parisurtheile kopirt, welches Marc Anton nach Rafael gestochen hat. Ein Mann ist nach dem Bade eingeschlafen, ein zweiter lässt sich von einem Badediener rasiren, und zwei andere spielen das Puffspiel.

Auch Sebald Beham hat unter seinen Stichen nicht wenige, denen das „Memento Mori" des Mittelalters zu Grunde liegt. Aber seine gefällige und angenehme Zeichnung nimmt diesen Blättern meist das grausige Element, und an die Stelle der beabsichtigten moralischen Wirkung tritt eher das aesthetische Vergnügen über die Geschicklichkeit, mit welcher er die blühende, nackte Menschengestalt und das

Digitized by Google

Gerippe des Todes in Contrast zu bringen verstand. Eine nackte Frau wird in der Nacht auf ihrem Ruhebette vom Tode überrascht, welcher ihr das Stundenglas mit der Mahnung auf die Schulter setzt: die Stund' ist aus! (Kpf. No. 154). Eine junge, reichgekleidete Frau lustwandelt in einem Garten, von einem Narren begleitet, der eine Pritsche trägt, eines der feinsten Blätter Behams in trefflicher Radirung (Kpf. No. 156). Ein Jahr später wiederholt er dieselbe Darstellung gleich fein in Kupferstich ausgeführt; aber aus der Narrenkappe grinst der Tod heraus und statt der Pritsche erhebt er ein abgelaufenes Stundenglas (Kpf. No. 157).

Fig. 15. Memento mori!

Auf einem anderen Blatte umarmt er als unwillkommener Liebhaber eine nackte Frau (Kpf. No. 158), auf dem nächsten trennt er ein Liebespaar (No. 160). Dieses Blatt, welches einer Tradition zufolge die Ursache seiner angeblichen Vertreibung aus Nürnberg gewesen sein soll, und ein zweites, welches eine nackte Frau in unzüchtiger Stellung schlafend darstellt (No. 161), sind die einzigen, welche auch nach unseren Begriffen anstössig sind. Aber wir haben schon oben, gelegentlich des ersten dieser Blätter, auf seine moralische Bedeutung hingewiesen. Das zweite trägt überdies eine Aufschrift, welche jeden Zweifel geradezu ausschliesst. Die Frau ist eine Personification der Nacht; ein lateinischer Vers erklärt ihre Stellung: Die Nacht, die Liebe und der Wein pflegen zur Unmässigkeit zu verführen. Also eine Warnung vor unmässigen, sinnlichen Genüssen! Oder sollte man annehmen, dass Beham den moralischen Deckmantel nur benutzte, um frivole Scherze aus seinem Skizzenbuche zu verwerthen? — Dazu kommt noch ein drittes Blatt welches meines Wissens nur in einem Exemplare vorhanden ist [1]) und

1) Im Beuth-Schinkelmuseum in Berlin.

Digitized by Google

das die von Amnon gegen Thamar verübte Gewaltthat nach 2. Könige Kap. 13 darstellt, ein Blatt, welches gleichfalls in hohem Grade das moralische Gefühl verletzt (No. 17). In zwei lateinischen Versen wird die Situation geschildert, und darüber liest man lateinisch und deutsch: Schau ohn' böse Gedanken!

Die moralischen Begriffe der verschiedenen Zeitalter sind eben grundverschieden. Man kann sie natürlich nur nach dem äusserem Gepräge beurtheilen, welches sie der menschlichen Gesellschaft geben. Was heute das Licht der Oeffentlichkeit zu scheuen hat, trat im 16. Jahrhundert mit harmloser Naivität hervor. Der Künstler lebte unter den Anschauungen seiner Zeit und nahm keinen Anstoss, woran alle Welt keinen Anstoss nahm. Zu einer Zeit, in der das Badeleben den ungenirten Verkehr beider Geschlechter gestattete, wo die Renaissance den nackten Körper sanctionirt hatte, waren die Stiche Behams ganz natürlich, zumal da sie nicht um ein Haar breit anstössiger sind als die seiner Kunstgenossen, eines Altdorfer, Aldegrever, Pencz u. s. w.

Der ehrbare Heinrich Sebastian Hüsgen, Mitglied verschiedener patriotischer Gesellschaften, welcher in seinem „artistischen Magazin“ [1]) zuerst die Nachricht brachte, Beham sei wegen unzüchtigen Lebenswandels auf Befehl der Obrigkeit ersäuft worden, schliesst daran folgende Bemerkungen: „Aus dem Inhalt seiner Blätter lässt sich schon vieles schliessen. Religion und Moral sind zwar auch darunter abgehandelt, allein diese erscheinen mir nur gleichsam bestellungsweise dabei: da, wo er aber seinem Grabstichel nach eigenem Belieben Lauf lassen konnte, ging er in die freie Vorstellungen über, woran er so warmes Belieben fand!“

Ein Blick auf die Liste der Kupferstiche und Holzschnitte Behams genügt, um solch leeres Gerede zu beseitigen. Wir würden es völlig ignorirt haben, wenn sich nicht diese und ähnliche grundlose Behauptungen bis in die Kunstbücher unseres Jahrhunderts hinübergeschleppt hätten. —

Eine tiefe religiöse Empfindung und ein wahres Andachtsgefühl darf man in seinen Blättern biblischen Inhalts allerdings nicht suchen. Mit der veränderten religiösen Anschauung war auch das religiöse Gefühl, welches für das Mittelalter charakteristisch ist, geschwunden, und diese biblischen Scenen hatten für Beham nur noch ein rein

1) S. 23. — Hüsgen hat sein Werk „dem Herrn Geheimde Rath von Göhte (so!)“ gewidmet!

Digitized by Google

künstlerisches Interesse. Mit der Reformation und der Renaissance vollzog sich auf künstlerischem Gebiete jener ungeheure Umschwung, welcher die Kunst von der Vormundschaft der Religion befreite. Die Religion hatte die Kunst unter ihre Flügel genommen und allmählich gross gezogen. Dieses bedeutende Verdienst, welches zu gewissen Zeiten das Fortbestehen der Kunst allein ermöglichte, darf nicht unterschätzt werden. Um die Wende des 15. Jahrhunderts hatte die Religion diese ihre Aufgabe in Beziehung auf die Kunst bereits erfüllt und seltsamerweise in Italien, der festesten Säule der Kirche, früher als in Deutschland. Nunmehr wurden die letzten Fesseln gebrochen, welche die Kunst noch an die Kirche band, und die Kunst stand zum ersten Male auf eigenen Füssen. Damit hörte aber auch das naiv-kindliche Verhältniss des Künstlers zur Religion auf. Die religiösen Stoffe wurden ihm ebenso der Gegenstand eines rein künstlerischen Processes wie die Menschen und die übrigen Producte der Natur, welche ihn umgaben. An die Stelle der religiösen, inbrünstigen Hingabe trat die schöpferische Phantasie des Künstlers, in deren Feuer sich die spiritualistischen Stoffe von allen Schlacken reinigten und in ihrer Erscheinungsform nur das rein Menschliche wiedergaben. Wahre Andachtsbilder im Sinne des Mittelalters, aus denen religiöse Innigkeit, nicht transcendentale Verzückung sprach, waren mithin zur Unmöglichkeit geworden und sind, streng genommen, auch bis auf den heutigen Tag nicht wieder geschaffen worden. —

In der frühesten Zeit seiner Thätigkeit, in den Jahren 1519 und 1520, stach Beham noch einzelne Bilder in Kupfer, die in der Tiefe und Innigkeit des religiösen Gefühls und in der Grösse der Auffassung den Schöpfungen Dürers wenig nachstehen. Dahin gehören drei treffliche Köpfe des dornengekrönten Christus (Kpf. No. 29—31) und ein Passionsblatt, welches den leidenden Christus mit dem Kelche und der Hostie am Fusse des Kreuzes stehend darstellt (No. 28). Dahin gehören die lieblichen Madonnenbilder (No. 18.19. 22) und die drei Holzschnitte (No. 193—195) mit der hl. Familie (S. Fig. 16), welche den glücklichsten Einfluss der Dürerischen Kunstweise verrathen. Auch einzelne Heiligenbilder gehören dieser frühen Periode Behams an und tragen denselben Stempel harmloser Naivetät. Sieben Darstellungen des hl. Hieronymus, fünf in Kupferstich (No. 61—65) und zwei in Holzschnitt (No. 197—199), Antonius der Eremit (Kpf. No. 66), ein meisterhaftes Blatt mit dem hl. Sebald in einer weiten, bergigen Landschaft (No. 67), Moses und Aron (No. 8) sind Beispiele für die Fähigkeit Behams, auch die religiöse Empfindung zum Ausdruck zu bringen.

Digitized by Google

Fig. 16. Heilige Familie.

Digitized by Google

Sie bilden schon den Uebergang zu der zweiten Klasse der religiösen Blätter des Meisters, auf welchen der Reiz des Charakteristischen vorwiegt und der biblische Stoff nur die zufällige Erscheinungsform ist. Hier sind in erster Linie Christus und die zwölf Apostel

Fig. 17. Moses und Aron.

zu nennen (Kpf. No. 38—44), von letzteren immer je zwei auf einem Blatte. Christus ist ziemlich conventionell als Weltheiland dargestellt, in der Linken den Erdball haltend und mit der Rechten segnend. Aber in den Aposteln, die meist wandernd aufgefasst sind, entwickelte der Künstler eine Fülle höchst charakteristischer Motive. Diese Gestalten sind treu der Natur abgelauscht, der Meister hat sie nach Wanderern kopirt, denen er auf der Landstrasse begegnete, und nur das ehrwürdige Aussehen der prächtigen Köpfe deutet auf ihren erhabenen Beruf.

Die Wandlungen, welche Beham während seiner künstlerischen Laufbahn durchmachte, können nicht deutlicher werden, als wenn man diese Apostelreihe von 1520 mit den Apostelfiguren von 1545—1546 vergleicht (No. 45—56). Es ist wahr, diese Gestalten sind majestätischer, edler, sie zeugen von grösserem Schönheitsgefühl, aber diese Vorzüge entschädigen uns keinenfalls für den Mangel der charakteristischen Darstellung und der gemüthvollen Innigkeit, durch welche

Digitized by Google

die Apostel von 1520 so reizvoll sind. Zwischen beiden Reihen liegt der Einzug der Renaissance in Deutschland mit ihrem nivellirenden Schönheitsideal. Die deutsche Kunst vermochte dem andringenden Strome keinen genügenden Damm entgegenzusetzen, sie vermochte nicht einmal diesen Strom in ein geregeltes Bett zu leiten, sondern ging rettungslos in den überwogenden Fluthen unter.

Beham besass noch eine hinlänglich ausgeprägte künstlerische Individualität, um sich auf der Oberfläche zu erhalten. Wir haben gesehen, dass er der Kunst ein neues Stoffgebiet, wenn auch nicht eröffnete, so doch in seinem ganzen Umfange dienstbar machte. Darum verlieren auch seine biblischen Darstellungen, in denen das volksthümliche Element vorwiegt, niemals an Interesse.

Abgesehen von den Scenen, in denen sich seine Formenlust entfalten konnte, wie Adam und Eva, Joseph und die Frau des Potiphar, Amnon und Thamar, bot ihm die Bibel eine Reihe genreartiger Motive, die er mit vielem Geschick verwerthete. Die Hochzeit zu Kana.,

Fig. 18. Das Gastmahl des Verschwenders.

Christus und die Samariterin am Brunnen, das Gastmahl beim Pharisäer Simon und die Geschichte des verlorenen Sohnes in vier Blättern gehören zu den besten Erzeugnissen seines Grabstichels (No. 25—27, 33—36). Hier kommt seine Gabe feinster Charakteristik und vollendeter Zeichnung zu voller Geltung, Vorzüge, welche auch seine Holzschnitte zum alten und neuen Testamente theilen.

Man hat diesen Compositionen die Originalität der Erfindung absprechen wollen und sie einfach Copien nach Holbein genannt. Eine

Digitized by Google

Vergleichung ergiebt, dass diese Behauptung grundlos ist. Von den 75 Holzschnitten Behams stimmen nur 25 dem Inhalte nach mit denen Holbeins überein. Sechs von diesen sind auch in der Composition einander ähnlich, und zwei (No. 24 und 25) können wohl als Copien nach Holbein angesehen werden. Damit ist jedoch noch nicht erwiesen, dass sie wirklich nach Holbein copirt sind. Gewisse biblische Scenen hatten allmählich, zum Theil durch die Einwirkung der Miniaturenmaler, eine vollkommen typische Anordnung erhalten und kehren deshalb unter den Werken der verschiedensten Künstler mit geringen oder keinen Veränderungen wieder, ohne dass man den einen Künstler für den Copisten des anderen zu halten hat. Die Bibelbilder Behams entstanden spätestens um das Jahr 1533, während die erste datirte Ausgabe der Holbeinschen Bilder die Jahreszahl 1538 trägt. Gesetzt aber auch, dass die früheste Ausgabe vor 1533 erschien und dass Beham wirklich zwei Blätter copirte, so lässt sich aus diesem Grunde seine künstlerische Originalität nicht anfechten.

Seine Illustrationen zur Apokalypse reichen bei weitem nicht an die Grossartigkeit und Erhabenheit der Dürerschen Compositionen heran. Dazu fehlte ihm der kühne Gedankenflug und die schöpferische Phantasie des grossen Meisters. Hier war seine genrehafte Behandlungsweise nicht am Orte, seine kleinliche Auffassung war dem phantastischen Stoffe nicht gewachsen, seine praktische Genialität vermochte die Sprödigkeit des metaphysischen Objectes nicht zu überwinden. Er suchte Anklänge an Dürer zwar so gut es ging zu vermeiden, aber bei der Darstellung der vier apokalyptischen Reiter verfiel er wie andere nach ihm dem Banne Dürerischen Geistes. Vermochte doch Jahrhunderte später selbst ein Cornelius nicht, ein originales Gebilde neben die gewaltige Schöpfung des grossen Meisters zu setzen.

Dass es Beham übrigens nicht ganz an der Gabe einer grossartigen Auffassung gebrach, beweist seine Holzschnittpassion (No. 84—91) und die Folge der Patriarchen, welche mit Versen von Hans Sachs im Jahre 1530 bei dem Nürnberger Briefmaler *Niclas Meldemann* erschien und später von dem Formschneider *Lucas Mair* neu aufgelegt wurde (No. 158—165. 82—91). —

Die Festeslust ist eine der charakteristischen Eigenschaften der Renaissance. Ein religiöser Stoff bot Beham Gelegenheit, auch auf diesem Gebiete sein Talent zu entfalten. Er wählte dazu die Enthauptung Johannes des Täufers; aber diese biblische Scene war ihm nur der Vorwand, um das Fest der Herodias nach der glänzenden Sitte seiner Zeit darzustellen.

Digitized by Google

Im Vordergrunde der weiten Landschaft, zur Linken des Beschauers, bewegen sich sieben tanzende Paare, denen ein Geiger aufspielt, während ein Festordner mit seinem Stabe auf Ordnung hält. Im Mittelgrunde wird ein Reigentanz von drei Herren und fünf Damen ausgeführt. Von rechts her schreitet ein Paar auf sie zu, um an dem Tanze Theil zu nehmen. Aber in die höchste Festeslust tönt ein schriller Accord. Der Tod mit Stundenglas und Hippe trägt der Dame den rechten Schleppärmel. Im Hintergrunde erhebt sich ein Palast im reichen Renaissancestil, dessen Mittelbau halbkreisförmig heraustritt. Das untere Geschoss ist durch Arkaden geöffnet und im Innern sieht man eine Gesellschaft von sechs Personen an einer Tafel sitzen. Vor dem Palast befindet sich eine von Galerien umgebene Terrasse, zu der rechts und links Stufen hinaufführen. Auf der linken Seite lehnen sich vier Spielleute an die Galerie. Der Treppe zur Rechten naht sich ein Zug von sechs Frauen, die paarweise einhergehen. Dem Zuge eilt ein Mann vorauf, um dessen Ankunft im Palaste zu melden. Eine Frau des mittleren Paares trägt auf einer Schüssel das Haupt Johannes des Täufers. Zwischen dem zweiten und dritten Paare schreitet Salome, die Tochter der Herodias. An diese Darstellung schliesst sich ein zweites Blatt von gleicher Grösse. Im Vordergrunde sitzt eine Gesellschaft von drei Männern und drei Frauen, vor ihnen ein Landsknecht, welcher aus einem Kruge Wein in einen Becher giesst. Rechts vom Beschauer sitzt ein viertes Paar: der Herr spielt die Laute, während die Dame dazu singt. Hinter ihnen treibt ein Narr einen derben Scherz mit einer Frau. Im Mittelgrunde schlängelt sich ein Fluss, in welchem Männer und Frauen baden. Ein Fahrzeug mit einer lustigen Gesellschaft, die von Musikanten begleitet ist, durchschneidet seine Wellen. Am linken Ufer des Flusses steht der Henker auf dem Leichnam des enthaupteten Johannes. Auf dem rechten Ufer reitet ein Landsknecht mit einer Dirne hinter sich auf dem Pferde. Im Hintergrunde dehnt sich eine weite, bergige Landschaft mit Burgen auf den Höhen aus (S. Hz. No. 116).

In diesem Blatte erscheint Beham als Vorläufer *Paul Veronese's*. Die religiöse Scene tritt als unbedeutende Episode völlig zurück. Es scheint, als hätte er ihrer nur bedurft, um dieses neue und ungewohnte Genre unter einer alten, beliebten Flagge bei seinem Publikum einzuführen. Zwanzig Jahre später stand Veronese auf seiner vollen Höhe. Er entwickelte diese genrehafte Historienmalerei zur höchsten Blüthe und verlieh damit der venezianischen Malerei noch einmal einen neuen Glanz. —

Digitized by Google

Es ist natürlich, dass Beham, der eifrige Vorkämpfer der italienischen Renaissance, der antiken Mythologie und der römischen Geschichte zahlreiche Stoffe zu seinen Blättern entlehnt hat. 54 Kupferstiche gehören diesem Stoffkreise an. Die Gottheiten, welche den sieben Planeten vorstehen, Venus und Amor, musicirende Satyrn, kämpfende Centauren und Tritone ziehen in bunter Reihe an uns vorüber (Kpf. No. 73—85. 99—104). Die Arbeiten des Hercules behandelte er in 12 Blättern, die er in den Jahren 1542 bis 1548 stach, wie es scheint, nach eigenen Compositionen. Sie zeichnen sich durch schönen

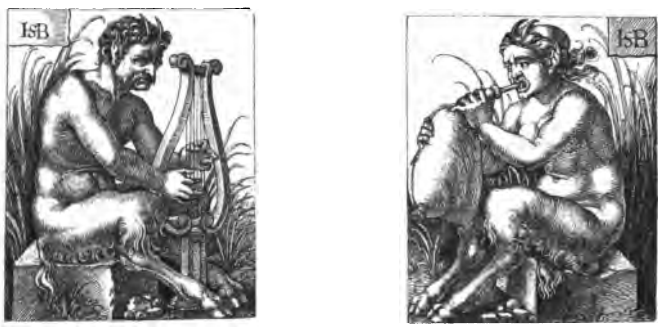

Fig. 19. Musicirende Satyrn.

landschaftlichen Hintergrund und durch grosse Lebendigkeit in den Stellungen der Kämpfenden aus. Aeusserst lebendig und geschickt componirt sind auch die friesartigen Blätter mit einem Kampfe nackter Männer, dem Raube der Helena und den Kämpfen der Trojaner und Griechen unter Anführung des Achilles und Hector (No. 108—111). Auch die beliebten Verherrlichungen antiker Tugenden fehlen unter seinen Blättern nicht: Lucretia, Mucius Scaevola, Cimon und seine Tochter Pero im Gefängniss, Regulus u. s. w. Ein in Composition und Ausführung besonders meisterhaftes Blatt stellt die den Gesta Romanorum entlehnte Geschichte vom Kaiser Trajan und der armen Wittwe dar, nach welcher der Kaiser seinen eigenen Sohn, der den Sohn der Wittwe übergeritten hatte, der letzteren als Ersatz zusprach (No. 113—124).

Dem allegorischen Zuge der Zeit, welcher durch die humanistische Gelehrsamkeit nicht geringe Nahrung erhielt, trug auch Beham Rechnung. Auf 23 Blättern verschwendete er seine Kunst, um hohle Begriffe mit Fleisch und Blut zu umkleiden. Dass ihm dies ebensowenig wie andern gelang, gereicht ihm nicht zum Vorwurf. Nur der Riesen-

Digitized by Google

geist eines Dürer war im Stande, einen abstracten Begriff wie Melancholie (als Temperament im mittelalterlichen Sinne gefasst) so zu durchgeistigen und zu verkörpern, dass die Kälte des Verstandesprocesses, welchem die ‚Melancholie' ihr Dasein verdankt, unter dem Feuer der künstlerischen Phantasie verschwand. Daneben nimmt sich Behams Melancholie als kleinliche und armselige Copie aus. Vom modernen Standpunkte können wir überhaupt kein richtiges Urtheil über allegorische Darstellungen fällen. Dazu fehlt uns die Naivetät des 16. Jahrhunderts, welche das Stoffliche, das Gegenständliche als die Hauptsache und die Kunstform als nebensächlich ansah. Das 16. Jahrhundert steckte noch zu tief im Scholasticismus, um sich der sieben freien Künste, der sieben Tugenden, der Charitas, der Erkenntniss Gottes als Person gedacht entschlagen zu können. Vielleicht das letzte Blatt, welches Beham in Kupfer stach, — es trägt die Jahreszahl 1549 — war eine Allegorie auf — die Unmöglichkeit. Ein nur mit einem Schurze bekleideter Mann müht sich vergebens ab, einen Baum aus dem Erdboden zu reissen, und dabei liest man die Worte: Niemand untersteh sich grosser Ding, die ihm zu thun unmöglich sind.

Fig. 20. Lucretia.

Man möchte diesen Satz als charakteristisch für Sebald Beham in Anspruch nehmen. Nur selten hatten wir Ursache, seine künstlerische Unzulänglichkeit für die eine oder die andere Aufgabe zu constatiren. Bisweilen mögen äussere Einflüsse auf ihn eingewirkt und ihn veranlasst haben, sich einer Aufgabe zu unterziehen, der er nicht gewachsen war. So waren die Zeichnungen zur Offenbarung des Johannes ohne Zweifel im Auftrage des Buchhändlers Egenolff angefertigt worden. Mit welchem Geschick es Beham im übrigen verstand, allegorischen Stoffen durch eine lebendige und geistvolle Auffassung ein höheres Interesse abzugewinnen, dafür bietet die grosse Holzschnittfolge der Planeten ein sprechendes Beispiel, welche im Jahre 1531 bei dem Illuministen Albrecht Glockendon erschien [1]). Nach dem astrolo-

1) Ein sauber illuminirtes Exemplar befindet sich im Berliner Kupferstichcabinet.

Digitized by Google

gischen Glauben des Mittelalters wirkte bekanntlich ein jeder Planet bestimmend auf das Temperament des Menschen, der unter seinem Zeichen geboren war. Daraufhin bildete man die Gottheit, welche einem jeden Planeten vorstand, und unter ihr das Treiben der Menschen, welche in Folge ihrer Geburt unter dem Einfluss des einzelnen Planeten standen. Es giebt deutsche und holländische Holzschnitte des 15. Jahrhunderts, auf denen man bereits eine derartige Anordnung findet. Es scheint aber, dass die in Kupfer gestochene, gegenwärtig äusserst seltene Planetenfolge, welche man dem *Baccio Baldini* zuschreibt, dem Beham als Vorbild gedient habe. Man hat nur einen flüchtigen Vergleich nöthig, um zu sehen, was der Deutsche aus den frostigen und conventionellen Figuren gemacht hat. Er hat zwar im Allgemeinen die Anordnung der Scenen beibehalten, im übrigen aber sein Vorbild mit aller Freiheit behandelt. Er bewegte sich ja in seinem eigensten Fahrwasser, wenn er das Leben und Treiben der Menschen schilderte, wie er es täglich vor Augen hatte. Die Beschreibung des ersten und die Abbildung des vierten Blattes möge genügen, um eine Anschauung von dem Ganzen zu geben. Saturnus fährt auf einem Wagen durch die Luft, welcher von einem Krokodile und einem Greifen gezogen wird. An den Rädern des Wagens befinden sich die Sternbilder Wassermann und Steinbock. Unten dehnt sich eine weite Landschaft mit zahlreichen Gebäuden und Menschen aus. Im Vordergrunde rechts steht ein Haus, hinter dessen vergittertem Fenster ein Gefangener sitzt. Vor dem Hause liegt ein zweiter Missethäter im Stock. Vor ihm steht ein Mönch, der an Frauen, Kinder und Krüppel Brod und Suppe vertheilt. Im Vordergrunde links greift Jemand ein Schwein, um es zu schlachten, während andere die dazu nöthigen Vorbereitungen treffen. In der Mitte steht ein Ziehbrunnen, der von einem Pferde getrieben wird. Im Hintergrunde erblickt man einen Pflüger, eine Korbflechterei, Drescher und Holzfäller. Noch weiter hinten erhebt sich ein Galgen. Ueber der ganzen Darstellung liest man die Verse:

Fig. 21. Charitas.

„Saturnus alt, kalt und unrein,
Boshaftig sind die Kinder mein.
Ich kann die zwölf Zeichen
In dreissig Jahren wohl erreichen."

Digitized by Google

Fig. 22. Die Sonne.
Nach einem Holzschnitte S. Beham's.

Digitized by Google

Digitized by Google

Wir erwähnen zum Schluss noch die meisterhaft in Kupfer gestochenen Wappen (No. 264—271). Ausser seinem eigenen, bereits erwähnten stach er dasjenige des Propstes Melchior Pfinzing. Die übrigen sind geistreiche Erfindungen ohne praktischen Zweck, zwei von ihnen vielleicht Persiflagen auf die Wappensucht. Das eine mit einem springenden Löwen im Felde trägt die Umschrift: Von Gottes Gnaden Herr von weiss nit wer, während man auf dem anderen die Einladung liest: Wer mich will ha'n, der nehm' mich an. —

In der Führung des Grabstichels zeigt Sebald Beham eine nicht geringere Meisterschaft als sein Bruder. In der frühesten Zeit seines Schaffens steht seine Technik ganz unter dem Einfluss Dürers. Die drei Köpfe des dornengekrönten Christus, der Salvator am Kreuzesstamme, die Madonna auf dem Halbmonde von 1520 und die Apostelfolge aus demselben Jahre sind Beispiele dieser ersten Manier. Von der Mitte der zwanziger Jahre bis über die Mitte der dreissiger hält er sich mehr an die Technik seines Bruders. Er sucht mit grossem Glück dessen Feinheiten nachzuahmen, und es gelingt ihm, seine Zartheit der Linien und seine malerische Wirkung zu erreichen. In der letzten Periode ist ihm der malerische Effect die Hauptsache. Seine Schatten werden tiefer, die Lichtmassen werden breiter angelegt, während der Grabstichel mit vollendeter Virtuosität alle Schwierigkeiten des spröden Metalls überwindet. Die Gefahr der Manierirtheit lag nahe, sie wird sogar auf einigen seiner letzten Blätter sichtbar, aber der Tod, welcher seiner Laufbahn ein Ziel setzte, bewahrte zugleich seinen Ruhm, den er sich als einer der besten deutschen Kupferstecher erworben hatte.

Digitized by Google

SIEBENTER ABSCHNITT.

Verzeichniss der Werke Barthel Behams.

A. Gemälde.*)

1) Anbetung der Könige in der Stadtkirche zu Messkirch. Zwei Innenseiten und eine Aussenseite der beiden Flügel befinden sich in der fürstl. Fürstenbergischen Sammlung zu Donaueschingen. Vgl. Woltmann Nro. 73—75.

a) Die heilige Magdalena in ganzer Figur.

b) St. Martinus, Bischof von Tours mit dem knieenden Stifter, dem Grafen Gottfried von Zimmern.

c) Johannes der Täufer mit der knieenden Stifterin, der Gräfin Apollonia.

2) Christi Gebet am Oelberg mit den schlafenden Jüngern im Vordergrunde. Berlin, kgl. Gemäldegalerie Nro. 631.

3) Christi Geisselung, im Hintergrunde Christus vor Pilatus. Karlsruhe, grossherzogl. Kunsthalle.

Ehemalige Innenseiten der zugehörigen Flügel:

a) St. Vitus. Ebd. Nro. 246.

b) Der Erzengel Michael, eine Seele wägend. Ebd. Nro. 243.

Ehemalige Aussenseite:

c) Die h. Lucia. Ebd. Nro. 241.

4) Christi Kreuztragung. Seitenstück zum Gebet am Oelberg in Berlin. Nürnberg, Morizkapelle Nro. 103.

5) Christus am Kreuz, welches die knieende Magdalena umschlingt, von Maria und Johannes umgeben. Donaueschingen, Fürstenbergische Sammlung Nro. 86.

6) Christi Grablegung. Früher in Stuttgart, Sammlung Abel.

7) Christi Auferstehung. Früher ebendaselbst. Vgl. Waagen, Kunstwerke und Künstler in Deutschland II. S. 216.

8) Verehrung der Dreifaltigkeit, umgeben von Engeln und den fürbittenden Heiligen Maria und Andreas. Unten kniet die Stifterfamilie Bubenhoven, zwei Frauen, zwei Knaben, vier Männer in ritterlicher Tracht und ein Geistlicher.

*) Vgl. Woltmann, Fürstl. Fürstenberg. Sammlungen zu Donaueschingen, S. 22 f. 40 ff.

Digitized by Google

9) Maria mit dem Kinde, auf dem Halbmond stehend, wird von zwei Engeln gekrönt. Sie ist von einem Kranze von Heiligen umgeben, die in halber Figur aus Wolken hervorschauen.

a) Rechter Flügel. Innenseite: Der knieende Stifter, Graf Gottfried Werner von Zimmern. Bezeichnet 1536.
Aussenseite: Christus am Oelberg.

b) Linker Flügel. Innenseite: Die knieende Stifterin Apollonia, geborene Gräfin von Henneberg. Bezeichnet 1536.
Aussenseite: Fortsetzung der Darstellung des Oelbergs. Der schlafende Petrus und die Schaar der Häscher.

c—d) Seitenbilder des Altars: Christi Abschied von seiner Mutter und seine Gefangennehmung.

Donaueschingen, Fürstenbergische Sammlung Nro. 76—80.

10) Die hl. Anna mit Maria und dem Christuskinde auf dem Schoosse. Zu ihrer Rechten die hll. Katharina und Ursula, zur Linken die hll. Barbara und Ottilie.

a—b) Flügel, innere Seiten. St. Andreas und St. Erasmus.

c—d) Flügel, äussere Seiten. St. Christophorus mit dem Christuskinde, St. Sebastian und St. Rochus.

Ebd. Nro. 81—85.

11) Innenseiten des Flügels eines kleinen Altärchens, dessen Mitte ein Schnitzwerk, Krönung der hl. Jungfrau bildet. Auf jedem Flügel zwei Heiligengestalten, die eine über der andern. Apollonia und Ursula, Agnes und Barbara. Neben ihnen das Hennebergsche Wappen. Goldgrund. Sigmaringen, Sammlung des Fürsten von Hohenzollern.

12) Der hl. Bruno in der Einöde. Stuttgart, kgl. Gemäldegalerie.

13) Hieronymus in Cardinalskleidung sitzt in seiner Studirstube. Früher in Köln, Sammlung Weyer.

14) Die hl. Katharina, der hl. Paulus und die hl. Agnes auf Goldgrund mit beigeschriebenen Namen. Berlin, kgl. Gemäldegalerie Nro. 619 a.

15) Die hll. Crispinus und Crispinianus auf Goldgrund mit beigeschriebenen Namen. Ebd. 619 b.

16—17) St. Christophorus und St. Andreas, wahrscheinlich zu der Anbetung der Könige in Messkirch gehörig. Würzburg bei Hofrath Rynecker.

18—21) Vier Tafeln, Theile ehemaliger Altarflügel. Donaueschingen, Fürstenbergische Sammlung Nro. 87—90.

18) Martyrium der hl. Afra.

19) St. Paulus der Eremit.

20) St. Antonius von Padua.

21) St. Jacobus der Aeltere.

22) Die Auffindung und das Wunder des hl. Kreuzes. Bezeichnet 1530 und BARTHOLOME BEHEM. München, Pinakothek Nro. 72.

23—37) Bildnisse bairischer Fürsten und Fürstinnen in der kgl. Gemäldegalerie zu Schleissheim.

23) Herzog Ludwig im Bart. Nro. 311.

24) Herzog Albrecht IV. der Weise. Nro. 315.

25) Dessen Gemahlin Kunigunde. Nro. 316.

Digitized by Google

26) Dessen Tochter Sabine Nro. 317.
27) Dessen Sohn Herzog Ludwig. Nro. 318.
28) Ernst Bischof von Passau, Sohn Albrechts IV. Nro. 319.
29) Wilhelm IV., der Standhafte, Herzog in Baiern. Nro. 320.
30) Dessen Gemahlin Maria Jacobäa. Nro. 321.
31) Ludwig IV., der Sanftmüthige, Kurfürst von der Pfalz. Nro. 377.
32) Friedrich I., der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz. Nro. 378.
33) Philipp, Bischof zu Freising und Naumburg. Nro. 380.
34) Johann Bischof zu Regensburg. Nro. 384.
35) Ludwig V., der Friedfertige, Kurfürst. Nro. 385.
36) Otto Heinrich, der Grossmüthige, Kurfürst. Nro. 389.
37) Dessen Gemahlin Susanne. Nro. 390.

38) Brustbild des Kurfürsten Otto Heinrich. Augsburg, kgl. Gemäldegalerie Nro. 696. Dort fälschlich Amberger zugeschrieben. Photographirt von Nöhring. S. unsere Abbildung.

39) u. 40) Portrait eines bairischen Fürsten und seiner Gemahlin, dreiviertellebensgross. Er, mit dunkelblondem Vollbart, trägt ein rothes, goldbesetztes Wamms, einen Pelzrock und einen rothen Hut mit weissen Federn; sie trägt gleichfalls einen rothen Federhut. Prag, Galerie Nostiz.

Zweifelhafte, verschollene oder dem Meister fälschlich zugeschriebene Gemälde.

1) Die hl. Anna selbdritt. Früher in der Sammlung Abel in Stuttgart.

2) Die hl. Elisabeth von Thüringen. Früher ebendaselbst.

3) Altarwerk mit drei Flügelpaaren. Das Mittelbild die Kreuzigung, auf den Flügeln 144 Vorstellungen aus der hl. Geschichte. Wien, Gemäldegalerie in Schloss Belvedere I. Nro. 50. Dort Burckmair zugeschrieben. Nach Waagen der Schule von Nürnberg um 1550 angehörig.

4) Ein auf beiden Seiten bemalter Bettschirm mit 148 Darstellungen aus dem Leben und Leiden Christi, zwei Bettwände gleichfalls mit neutestamentlichen Schilderungen, das Kranzstück des Bettes mit Darstellungen aus der Genesis und zwei Fensterläden mit dem Stammbaume des Hauses David. Gotha, herzogl. Gemäldegalerie Atheilung V. Nro. 1. 55. 118. 119. 120. 121. 104. 105. — Diese Gemälde und das ebengenannte Wiener rühren unzweifelhaft von derselben Hand her. Die Urheberschaft Barthel Behams oder eines Nachahmers ist wahrscheinlich.

5) Der Tod des Curtius. Bezeichnet 1540. München, Pinakothek Nro. 98.

6) Bildniss des Herzogs Ludwig von Baiern — Landshut vom Jahre 1540. Wien, Belvedere I. Nro. 56. Von Waagen B. Beham zugeschrieben, nach dem Kataloge und dem Urtheile Woltmanns (Kunstchronik 1874 S. 191) von Amberger.

Digitized by Google

7) Brustbild eines jungen Mannes mit der Inschrift: Forma bonum fragile etc. 1538. Mit der Hausmann'schen Sammlung in den Besitz des Königs von Hannover gekommen.

B. Handzeichnungen.

1) Entwurf zu dem Kupferstich mit der Madonna am Fenster (Nro. 8 unseres Verz.) ohne architektonischen Hintergrund. Im kgl. Kupferstichkabinet zu Berlin aus der Sammlung Suermondt. S. o. S. 32.

2) Der hl. Martin in bischöflicher Kleidung steht links vom Beschauer; vor ihm der Bettler. Rechts steht die hl. Apollonia mit Zange und Zahn. Unten liest man: S. Martinus S. apolonia. Grau lavirte Federzeichnung in der Albertina zu Wien. H. 395 millim. br. 241. Früher Aldegrever genannt; von Waagen als Beham bezeichnet. Vielleicht ein Entwurf zu einem nicht ausgeführten Votivbilde für die Henneberger Grafenfamilie, deren Schutzpatrone die hll. Martin und Apollonia waren. Photographirt von Jägermeyer.

3) Bildniss eines bayrischen Fürsten, nach Thausings Vermuthung Wilhelms IV. von der Pfalz † 1550, mit Federhut und Pelzschaube dreiviertellebensgross rechtshin gewandt. Mit verschiedenfarbiger Kreide und lavirt auf schwarzem Grunde, sehr fleissig ausgeführt. H. 430 millim. br. 315. In der Albertina zu Wien.

4) Bildniss einer Fürstin, vermuthlich seiner Gattin (Jacobine von Baden), mit Federhut und reichem Schmuck angethan. Rothstiftzeichnung. Seitenstück zum vorigen und von gleicher Grösse. Ebd. Von Braun als Zeichnungen Cranachs photographirt; Albertina Nro. 612 u. 613. Nach Woltmanns Mittheilung Entwürfe zu den Portraits der Galerie Nostiz. Diese sicherlich echten Zeichnungen machen auch die Echtheit der folgenden vier wahrscheinlich.

5) Brustbild eines unbärtigen Mannes mit Kappe zu drei Vierteln nach links gewendet. Oben: 1502. Unten: kristof kobenofen iij. Grau und roth lavirte Kreidezeichnung. Rechts unten: BB. H. 302 millim. br. 198.

6) Brustbild eines jungen unbärtigen Mannes mit einer Mütze, fast ganz von vorn gesehen. 1504. Jacob Knelling von München. Rechts unten: BB. H. 301 millim. br. 203.

7) Brustbild eines unbärtigen Mannes mit einer Pelzmütze, fast ganz im Profil nach rechts gewendet. Oben: 1504. Unten: Rafahöl Dörrer von fayingen. Links unten BB. H. 305 millim. br. 205.

8) Brustbild eines jungen Mannes mit einer emporgeklappten Mütze, zu drei Vierteln von der Seite gesehen und nach rechts gewendet. 1505. Bartolomio (das übrige unleserlich). Links unten: BB. H. 292 millim. br. 208. — Ueber diese Zeichnungen, welche sämmtlich in gleicher Weise ausgeführt sind und die Nummern 4, 7, 9 u. 11 tragen, s. oben S. 32.

9) Brustbild eines unbärtigen Mannes mit Pelzmütze nach links gewendet. 1504 und BB links oben. Grau lavirte Kreidezeichnnng. H. 310 millim. br. 200. Nro. 8.

Digitized by Google

10) Brustbild eines flaumbärtigen Jünglings, fast ganz von vorn gesehen, mit einer Mütze. Rechts oben: 1502; links unten: BB. Wilhalm Ziegler vō Krögling. Kreidezeichnung mit weissen Lichtern. H. 310 millim. br. 195. Nro. 5.

11) Brustbild eines unbärtigen Mannes mit einer Kappe zu drei Vierteln nach rechts gewendet. In der Mitte rechts: 1512; rechts unten: BB. Kreidezeichnung. H. 265 millim. br. 185.

12) Brustbild eines unbärtigen, jungen Mannes zu drei Vierteln nach rechts gewendet. Rechts oben: 1509. H. 300 millim. br. 210. Nro. 13.

13) Brustbild eines alten langhaarigen Mannes mit Pelzmütze. Rechts oben: 1503; rechts unten: BB. Kreidezeichnung. H. 290 millim. br. 197. Diese aus der Hausmannschen Sammlung in das Berliner Kupferstichkabinet gekommenen Zeichnungen gehören zu derselben Serie wie Nro. 5—8. Sie sind alle von derselben Hand und ohne Unterbrechung in kurzer Zeit ausgeführt.

C. Verzeichniss der Kupferstiche.

S. Bartsch, Le peintre-graveur Vol. VIII. p. 81 f.
Passavant, Le peintre-graveur Vol. IV. p. 68 f.
Nagler, Die Monogrammisten Bd. I. S. 749 f.

Monogramme des B. Beham.

BB BP

Verzeichniss der Abkürzungen.

H. = hoch. br. = breit. millim. = Millimeter. R. L. = Rechte, Linke. B. = Bartsch. P. = Passavant. Durchm. = Durchmesser. Ebd. = Ebendaselbst. Gegens. = Gegenseitig.

I. Religiöse Darstellungen.

1) Adam mit einem geflammten Schwerte in der R. empfängt den Apfel aus der Hand Evas. Die Schlange windet sich um ein Skelett, welches die Stelle des Baumes vertritt. Ohne Zeichen. H. 78 millim. br. 55. B. 1.

II. Abdr. von der retouchirten Platte.
Kopie von H. S. Beham.
Kopie vom Monogrammisten Bartsch 37.

2) Judith, sitzend, hält das Schwert in der R., das Haupt des Holofernes in der L. Ohne Zeichen. 1523 rechts oben. H. 58 millim. br. 40. B. 2.
Kopie von S. Beham.

3) Judith sitzt mit dem Schwerte und dem abgeschlagenen Haupte des Holofernes auf dem Leichnam desselben. Ohne Zeichen. 1525 links oben. H. 55 millim. br. 37. B. 3.

4) Judith in halber Figur hält das Haupt des Holofernes in der L., das Schwert in der R. Ohne Zeichen. H. 85 millim. br. 69. B. 4.
Kopie von Binck von 1528.

Digitized by Google

5) Maria bietet dem eingeschlafenen Kinde die Brust. Rechts liegt ein Todtenkopf. Ohne Zeichen. H. 41 millim. br. 63. B. 5.

Kopie von S. Beham.

6) Maria sitzt mit dem Kinde vor einem Fenster. Auf dem Fensterbrette steht eine Blumenvase. Ohne Zeichen. H. 57 millim. br. 39. B. 6.

7) Maria zeigt dem auf ihrem Schoosse stehenden Kinde einen Papagei. Ohne Zeichen. H. 78 millim. br. 55. B. 7.

8) Maria sitzt in einem Gemache am Fenster und säugt das Kind. Ohne Zeichen. H. 106 millim. br. 85. B. 8.

9) Maria mit dem Kinde sitzt auf einem Felsblock. Ohne Zeichen. H. 141 millim. br. 107. P. 65.

10) Der dorngekrönte Kopf Christi von vorn gesehen. 1520 r. o. Ohne Zeichen. H. 26 millim. br. 23. B. 9.

Gegens. Kopie ohne Zahl.

11) Hl. Christoph, auf einen Baumstamm gestützt, sitzt auf der Erde. Ueber ihm schwebt ein Engel mit einer Tafel; darauf: 1520. Im Hintergrund eine Landschaft. Ohne Zeichen. H. 70 millim. br. 48. B. 10.

I. Ohne landschaftlichen Hintergrund.

Gegens. Kopie. Fehlt Bartsch.

12) Hl. Johannes Chrysostomus. Im Vordergrunde einer Landschaft liegt eine nackte Frau mit einem Kinde. Im Hintergrunde kriecht Johannes auf allen Vieren. Ohne Zeichen. H. 55 millim. br. 78. B. 43.

II. Retouchirt.

Kopie von S. Beham.
Kopie von einem Unbekannten.

13) Hl. Severinus mit dem Bischofsstabe in der Rechten und einem Kirchenmodell in der Linken. Bezeichnet: S. SIVERINVS. Ohne Zeichen. H. 76 millim. br. 50. P. 66.

II. Antike Mythologie und Geschichte.

14) Apollo greift mit der Linken nach Daphne, die in einen Lorbeerbaum verwandelt wird. Ohne Zeichen. Auf einem Schilde rechts unten: APOLLO DAPHNE. H. 81 millim. br. 50. B. 25.

I. Mit leerem Namensschilde.

15) Herkules, mit einem Bogen bewaffnet, blickt nach einer in der Luft schwebenden Harpyie. Nicht Kadmus und Hermione. Ohne Zeichen. 1525 rechts oben. H. 63 millim. br. 43. B. 95.

16) Ein nackter Mann (Neptun?), mit einem Schwerte bewaffnet, reitet auf einem nach links schwimmenden Delphine. 1525 links unten. Ohne Zeichen. H. 43 millim. br. 27. B. 33.

17) Ein nackter Mann mit einem Schwerte in der Rechten reitet auf einem nach rechts schwimmenden Delphine. Ohne Zeichen. 1525 rechts unten. H. 43 millim. br. 26. B. 34.

18) Triumphzug eines Mannes und einer Frau (Mars und Venus) auf einem Wagen, von Frauen und Männern begleitet. Ohne Zeichen. H. 22 millim. br. 136. B. 44.

Zwei verschiedene Kopien von S. Beham.

Digitized by Google

19) Amor, mit einem Hemde bekleidet, reitet auf einem Delphine. Ohne Zeichen. H. 37 millim. br. 17. B. 19.

Gegens. Kopie von Binck.

20) Amor, mit einem Hemde bekleidet, reitet auf einer Kugel über eine Landschaft hin. Ohne Zeichen. 1520 rechts oben. H. 58 millim. br. 35. B. 32.

21) Flora, stehend, blickt auf eine Blumenvase zur Rechten. Links oben auf einer Tafel: FLORA. Ohne Zeichen. H. 60 millim. br. 40. B. 21.

22) Eine Nereide reitet auf einem Triton nach links. Ohne Zeichen. H. 9 millim. br. 39. B. 22.

23) Eine Nereide reitet auf einem Triton nach rechts. Ohne Zeichen. H. 9 millim. br. 39. B. 23.

24) Kampf zweier Meergötter, die auf Seepferden reiten. Ohne Zeichen. H. 29 millim. br. 79. B. 24.

25) Eine Sibylle, welche in einem Buche liest. Vor ihr steht ein Knabe mit einer Fackel. Nach Raphael. Zeichen BB rechts oben. H. 65 millim. br. 46. P. 67 a.

26) Das Urtheil des Paris. Mit dunklem Hintergrund. Ohne Zeichen. Rund. 53 millim. Durchm. B. 26.

Kopie von S. Beham.

27) Der Raub der Helena. Eine Composition von 13 Figuren. Auf einer Bandrolle links oben: RAPTVS, auf einer Bandrolle rechts oben: HELENAE. Ohne Zeichen. H. 24 millim. br. 110. B. 13.

Kopie von S. Beham.

Kopie von einem Unbekannten an dem P in Raptus zu erkennen.

28) Lucretia, nackt, stützt sich mit der Linken auf das Fussgestell einer Säule, während sie mit der Rechten den Dolch erhebt. Ohne Zeichen. H. 61 millim. br. 44. B. 14.

29) Lucretia, in derselben Stellung, in einer von Pilastern eingerahmten Nische. Ohne Zeichen. H. 62 millim. br. 42. B. 15.

30) Lucretia stehend, erhebt den Dolch mit der Rechten gegen ihre Brust. Im Hintergrunde rechts ein Bett. Ohne Zeichen. H. 78 millim. br. 48. P. 68 a.

31) Cimon, im Gefängniss sitzend, wird von seiner Tochter gesäugt. Rechts oben 1525. Ohne Zeichen. H. 54 millim. br. 36. B. 11.

Kopie von S. Beham.

32) Cleopatra, nackt an einem Baume stehend, führt mit der Linken eine Schlange an ihre Brust. Rechts oben: CLEOPATRA. Darunter: 1524. Ohne Zeichen. H. 57 millim. br. 39. B. 12.

I. Ohne Namen und Zahl.
II. Mit Namen ohne Zahl.
III. Mit Namen und Zahl.

33) Kampf nackter Männer (34 Figuren) mit Lanzen, Schwertern und Keulen. Auf einer Tafel in der Mitte oben: TITVS GRACCHVS. Links unten: 1528. Ohne Zeichen. H. 53 millim. br. 290. B. 17.

34) Kampf nackter Männer, mit Lanzen, Schwertern, Dolchen und Keulen bewaffnet. Composition von 18 Figuren. Ohne Zeichen. H. 54 millim. br. 289. B. 16.

Digitized by Google

35) Kampf nackter Männer. In ihrer Mitte ein Fahnenträger. Composition von 22 Figuren. Ohne Zeichen. H. 65 millim. br. 287. B. 18.
Gegens. Kopie. Fehlt Bartsch.

III. Allegorische und sittenbildliche Darstellungen.

36) Eine nackte auf einem Panzer sitzende Frau (die Tapferkeit?), welche in ihren Händen ein geschlossenes Gefäss hält. Rechts steht ein Helm. Ohne Zeichen. H. 52 millim. br. 36. B. 20.
Gegens. Kopie von Altdorfer.

37) Die Erkenntniss Gottes. Eine sitzende Frau in Nachdenken versunken. Unten: COGNITIO DEI. Ohne Zeichen. H. 89 millim. br. 63. P. 67 b.

38) Ein auf einem Todtenkopfe schlafender Genius. 1525 links oben. Ohne Zeichen. H. 33 millim. br. 48. B. 31.

39) Ein Genius, welcher auf drei Todtenschädeln schläft. Zeichen BP und 1529 rechts in der Mitte. H. 42 millim. br. 58. B. 27.

II. Das Zeichen ist in das des H. S. Beham verändert.
Gegens. Kopie ohne das Kind mit zwei Pilastern im Hintergrunde. Fehlt Bartsch.

40) Ein schlafender Genius liegt auf einer Erhöhung. Unten vier Todtenköpfe. Oben: MORS OMNIA AEQVAT. Ohne Zeichen. H. 76 millim. br. 54. B. 28.

II. Die obere rechte Ecke der Platte fehlt.
Kopie von Brosamer.
Kopie vom Monogrammisten B. 235.
Kopie von 1614 mit dem Zeichen K.
Kopie mit dem Zeichen des S. Beham. Pietri Roy excudit. Mit zerstörtem Plattenrande.

41) Eine nackte Frau sitzt rechts und blickt auf ein vor ihr liegendes Kind. Links steht ein nackter Mann mit einem Beutel in der Linken, aus welchem Geld herausrollt. Auf seiner rechten Schulter hockt eine Kröte als Symbol des Geizes. Rechts oben auf einer Tafel in Majuskeln: Ecclesiast. 6. — Spricht . der . weis . Man . ein . Geicziger . der . seins . Guts . nit . darf . genissen . von . dem . spricht . er . das . ein . vnczeittige . Geburt . besser . sei . den . ein . solicher . Mensch. Ohne Zeichen. H. 80 millim. br. 51. B. 38.

I. Ohne den Rahmen über dem Kopfe des Mannes.

42) Eine an Händen und Füssen gefesselte Frau sitzt mit einem Kinde auf der Erde. Zu ihren Füssen ein Lamm. Im Hintergrunde läuft ein Fuchs mit einem Schwerte in der Schnauze davon. Oben: DER WELT LAVF und 1525. Ohne Zeichen. H. 36 millim. br. 60. B. 39.
Kopie von einem Unbekannten. Ohne Schrift.

43) Der Tod überrascht eine auf einem Bette liegende Frau. Ohne Zeichen. H. 77 millim. br. 55. B. 41.
Kopie von S. Beham.

44) Drei nackte Frauen in verschiedenen Lebensaltern. Die jüngere von ihnen ergreift der Tod. Ohne Zeichen. H. 77 millim. br. 53. B. 42.
Kopie von S. Beham.

Digitized by Google

45) Eine junge Frau wird vom Tode überrascht. Weigel Kunstlagerkatalog Nro. 7229.

Kopie von S. Beham.

46) Eine auf dem Erdboden sitzende Frau säugt ein Kind. Links läuft ein Knabe vor einem Hunde davon. Ohne Zeichen. H. 43 millim. br. 65. B. 40.

47) Ein Landsknecht sitzt auf einem Baumstamme, in der Linken eine Flasche haltend. Ohne Zeichen. H. 47 millim. br. 27. B. 45.

48) Ein Landsknecht, mit einer Hellebarde bewaffnet, hält zu Pferde vor einem Busche. Ohne Zeichen. H. 64 millim. br. 44. B. 49.

Es giebt neue Abdrücke.

49) Ein Trommler, ein Pfeifer und ein Fahnenträger im Gespräch. Ohne Zeichen. 1525 links oben. H. 65 millim. br. 40. B. 50.

Gegens. Kopie von S. Beham.

Kopie von Binck.

50) Ein Bauer mit einer Heugabel in der Linken. Ohne Zeichen. H. 42 millim. br. 29. B. 46.

Kopie von Binck.

51) Eine Bauerfrau mit zwei Töpfen. 1524 links oben. Ohne Zeichen. H. 42 millim. br. 29. B. 47.

Kopie von Binck.

52) Ein tanzender Bauer und eine Bäuerin. 1524 links oben. Ohne Zeichen. H. 52 millim. br. 39. P. 72.

53) Ein Narr und eine Frau in freier Stellung. Ohne Zeichen. H. 58 millim. br. 38. B. 48.

Kopie von Binck.

54) Eine reich gekleidete Frau mit einem Scepter in der Linken. Mit dunklem Hintergrund. Ohne Zeichen. Rund. 41 millim. Durchm. P. 68 b.

55) Eine nackte Frau badet ihre Füsse in einem Fasse. Ohne Zeichen. H. 67 millim. br. 42. B. 36.

Kopie von S. Beham.

56) Drei nackte Frauen in einem Bade. Ohne Zeichen. H. 77 millim. br. 53. B. 37.

Kopie von S. Beham.

IV. Kinder, Genien, Vignetten und Ornamente.

57) Ein Kind, welches vor einer Blumenvase auf der Erde liegt, spielt mit einem Hunde. 1525 links unten. Ohne Zeichen. Rund. 46 millim. Durchm. B. 30.

I. Mit der Zahl 1524.

58) Zwei nackte Kinder mit einem Hunde spielend. 1521 links oben. Ohne Zeichen. H. 35 millim. br. 29. Fehlt Bartsch u. Passavant.

59) Acht tanzende Kinder in vier Paare getheilt. Rechts spielt ein neuntes Kind die Sackpfeife. Ohne Zeichen. H. 30 millim. br. 86. P. 69.

60) Sieben Kinder, von denen zwei auf Steckenpferden reiten. Eine Hirschkuh, deren Junge in einer Ecke liegen, schnappt nach dem Hemd eines dritten. Rechts zwei andere Kinder. Ohne Zeichen. H. 38 millim. br. 82. P. 70.

Digitized by Google

61) Zehn spielende Kinder. 1524 links oben. H. 52 millim. br. 39. P. 71.

62) Ein knieender geflügelter Genius beugt sich herab, um einen Stab aus einem Ringe herauszuziehen, der an einem runden Gegenstande befestigt ist. Ohne Zeichen. H. 30 millim. br. 22. B. 29.

63) Ein Kind sitzt vor einer Vase, aus der ein Ornament herauswächst. Ohne Zeichen. H. 49 millim. br. 36. B. 51.

64) Ein kauernder Knabe mit erhobener Rechten. Hinter ihm brennt eine Flamme aus einem Gefäss. Bezeichnet 1520. H. 36 millim. br. 27. Fehlt B. und P.

65) Drei nackte Kinder halten ein reichverziertes, einem Tafelaufsatze ähnliches Gefäss. Ohne Zeichen. H. 79 millim. br. 27. B. 54.

66) Zwei geflügelte, am Boden sitzende Genien halten ein Gefäss, aus dem ein Ornament herauswächst. H. 78 millim. br. 54. B. 55.

67) Zwei Genien auf Delphinen reitend. Zwischen ihnen eine Satyrmaske. H. 21 millim. br. 50. Fehlt B. und P.

68) Ein Genius auf einem Delphine reitend und ein zweiter, der nach dem Schweife desselben greift. H. 21 millim. br. 105. Fehlt B. und P.

69) Zwei Genien zu beiden Seiten eines Panzers. H. 20 millim. br. 53. Fehlt B. u. P.

Kopie von S. Beham. B. 227.

70) Drei übereinandergestellte Gefässe von weiblichen Hermen gestützt. H. 79 millim. br. 27. B. 56.

71) Eine Vase von zwei Genien in Ornamenten umgeben. Ohne Zeichen. H. 25 millim. br. 74. B. 58.

Kopie vom Monogrammisten B. 279.

72) Vier Genien spielen mit einem Seepferde. Ohne Zeichen. H. 26 millim. br. 80. B. 59.

Kopie von Binck.

73) Ein geflügelter Genius mit einem Blattgewinde. 1521 rechts oben. Ohne Zeichen. H. 55 millim. br. 46. P. 73.

74) Zwei geflügelte Genien halten eine Vase an den Henkeln. 1525 rechts. Ohne Zeichen. H. 25 millim. br. 43. P. 75 a.

75) Eine geflügelte Frau in halber Figur hält auf ihrem nach beiden Seiten ausgehenden Schweife zwei Vögel. Ohne Zeichen. H. 22 millim. br. 53. P. 75 b.

76) Zwei geflügelte Genien in römischer Rüstung zu beiden Seiten eines Gefässes. H. 26 millim. br. 78. Fehlt B. und P.

77) Ein Gefäss von zierlichen Blattgewinden umgeben, zwischen denen zwei geflügelte Knaben stehen. H. 26 millim. br. 78. Fehlt B. und P.

78) Auf beiden Seiten eines Gefässes ein Knabe auf einem Delphine reitend und in ein Horn stossend, von der Mitte abgewendet. H. 21 millim. br. 78. Fehlt B. und P.

79) Ein Panzer von Blattgewinden umgeben, welche zwei Genien halten. H. 22 millim. br. 53. P. 76.

80) Eine Figur mit langen Ohren, Löwenfüssen und langem Schwanz, in einem Ornament. Ohne Zeichen. H. 33 millim. br. 26. P. 77.

Digitized by Google

81) Torso eines Mannes mit langen Ohren von zwei geflügelten Genien umgeben. Ohne Zeichen. H. 50 millim. br. 39. P. 78 a.

82) Ein nach rechts galoppirendes Pferd auf dunklem Grunde. H. 22 millim. br. 29. P. 74.

V. Wappen.

83) Wappen des Hieronymus Baumgärtner. Zweigetheilter Schild mit Lilien und einem Papagei. Eine Lilie mit einem Papagei als Helmzier. In den Ecken der Platte links oben eine Sanduhr, rechts eine Sonnenuhr, unten links ein Schädel, rechts ein Wappenschild mit drei Sternen. Ohne Zeichen. H. 69 millim. br. 52. P. 78 b.

Es gibt moderne Abdrücke.

84) Dasselbe Wappen ohne die Embleme in den Ecken mit hebräischem, griechischem und lateinischem Text. HIERONYMVS BAVMGARTNERSSO. Ohne Zeichen. H. 80 millim. br. 65. B. 57.

85) Wappen des Melchior Pfinzing. Im Felde zwei springende Esel. Unterschrift: MELCHIOR PFINCZING PROBST ZV S. ALBANDECHENT S. VICTOR. Ohne Zeichen. Rund. 50 millim. Durchm. P. 79.

86) Ein stehender geflügelter Genius bläst in ein Horn, welches er in der Rechten hält; mit der anderen Hand hält er ein Wappenschild. Ohne Zeichen. H. 50 millim. br. 24. B. 52.

87) Wappen mit einem Hahne im Feld und einem Hahne als Zier des gekrönten Helmes. Ohne Zeichen. H. 77 millim. br. 53. B. 53.

Kopie von S. Beham.

VI. Portraits.

88) Kaiser Karl V. im Brustbild nach rechts gewendet. Mit dem Zeichen BB links oben. Unterschrift: PROGENIES . DIVVM . QVINTVS . SIC . CAROLVS . ILLE . IMPERII . CAESAR . LVMINA . ET . ORA . TVLIT . AET . SVAE . XXXI . ANN . M.D.XXXI. H. 208 millim. br. 135. B. 60.

I. Ohne Zeichen auf weissem Grunde.

89) Ferdinand I. im Brustbild nach links gewendet. Unterschrift: PROXIMVS . A . SVMMO . FERDINANDVS . CAESARE . CARLO . REX . ROMANORVM . SIC . TVLIT . ORA . GENAS . AET . SVAE . XXIX . ANN. M.D.XXXI. Mit dem Zeichen BB rechts oben. H. 205 millim. br. 133. B. 61.

II. Retouchirt. J. ab Heyden excudit.

90) Ludwig Herzog von Bayern im Brustbild nach rechts gewendet. Unterschrift: DEI . GRACIA . LVDOVICVS . VTRIVSQVE . BAVARIAE . DVX . AETATIS . SVAE . XXXVII. Ohne Zeichen. H. 135 millim. br. 95. B. 62.

91) Erasmus Baldermann im Brustbild von vorn gesehen. 1535. Unterschrift: ERASMVS . BALDERMAN . LS . DOCT . 15 AETAT . SVAE . XXXIII. 35. Ueber ihm die Inschrift: Marcet sine adversario virtus. Ohne Zeichen. H. 131 millim. br. 96. B. 63.

92) Leonhard von Eck im Brustbild nach links gewendet, das Haupt

Digitized by Google

mit einer Kappe bedeckt. Oben am Rande: LEONHART VON ECKH XXXXVII. AET. In der Mitte rechts BP (verbunden) und 1527. H. 108 millim. br. 82. B. 64.

II. Mit Hinzufügung eines Pelzkragens und eines Hutes, durch den die Inschrift in zwei Theile getheilt ist.

Bildnisse des B. Beham:

1) Mit Bart. Brustbild von vorn gesehen. In Sandrarts Teutscher Akademie Bd. I. Pl. CC.

2) Ohne Bart. Brustbild von der Seite nach links gewendet. Ebd. Bd. II. Pl. IV.

3) Brustbild ganz von vorn gesehen. Mit Schnauzbart und grossem Barett. In einem Rund. Unterschrift: Bartholomeus Beham Pictor et Sculptor(!) Norimbergensis. VS. (verschlungen) f. Gestochen nach einer Zeichnung des Virgilius Solis.

4) Brustbild von der Seite nach links. Bärtig. Nach einer Medaille mit der Unterschrift: BARTOLME BEHAM ALT XXIX. AN. XXXI. abgeb. bei Doppelmayr Nachrichten von den Nürnberg. Künstlern etc. Tab. XIV.

5) Lithographirt von M. Franck in dessen Portraitsammlung.

Digitized by Google

ACHTER ABSCHNITT.

Verzeichniss der Werke Sebald Behams.

A. Gemälde.

1) Tischplatte für den Erzbischof Albrecht von Mainz mit vier Scenen aus der Geschichte des David. Zeichen mit dem B. Inschrift: Sebaldus Beham Noribergensis picturam hanc illustrissimo principi Alberto Card : Archiep : Mog : huius artis aliorumque omnium amatori summa cura pingens absolvebat. Año 1534. (In Majuskeln). Aus Mainz von den Franzosen entführt. Jetzt im Salon quarré des Louvre in Paris, Nro. 328. Hoch 1,29 M. br. 1,31 M. Auf Holz.

Kopie in der Kunstkammer des Berliner Museums. Bez.: Copié par Fremy. Paris 1844.

2) Tischplatte mit Bade-, Schifffahrts- und Jagdscenen in der Kunstkammer des k. Museums zu Berlin. Bezeichnet 1530. H. 1,18 M. br. 1,36 M.

3—8) Die Miniaturen im Gebetbuch des Cardinals Albrecht in der Kgl. bayrischen Hofbibliothek zu Aschaffenburg. Jedes Blatt 6" h. 4" br.

Zweifelhafte, verschollene und dem Meister fälschlich zugeschriebene Gemälde.

1) Anbetung der Könige. Mit dem Monogramm und 1525. Auf Holz. H. 2' 9½" br. 1' 11". Braunschweig, Sammlung Hollandt.

2) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. Mit einem aus H, S und B zusammengesetzten Monogramme, nicht dem unseres Meisters. Von Nagler Die Monogrammisten Bd. I. S. 685 S. Beham zugeschrieben. In der Gemäldegalerie in Schloss Bellevue in Kassel. Wohl identisch mit Nro. 40, welches jetzt mit grösserem Rechte den Namen Scheuffelin trägt. Das Monogramm konnte ich nicht entdecken.

3) Der Kaiser Trajan und die Wittwe. Auf Holz. H. 5½" br. 4". Nicht von ihm; nach dem Kupferstiche Nro. 124 unseres Verz. kopirt. Gotha, herzogl. Gemäldegalerie V. 80.

4) Drei Bauern im Gespräch. Auf Holz. H. 9" br. 6½". Nicht von ihm; nach Dürer's Kupferstich Bartsch Nro. 86 kopirt. Wien, Gemäldegalerie im Belvedere I. 90.

Digitized by Google

B. Handzeichnungen.

1) Der Triumphzug Davids mit dem Haupte des Goliath. Zeichnung in grauer Tusche. Zeichen mit dem P unten links. H. 65 millim. br. 232. Dresden, Kupferstichkabinet der Königin Marie.
Photographirt von Römler.
Photographirt von A. Braun Nro. 2.

2) Ein bewaffneter Mann kniet vor der in Wolken erscheinenden Madonna mit dem Kinde. Umschrift: Nah Christi unsers seligmachers geburt MccccLxxiiij Starb der Erbar Fridrich Betz dem Got genad. Ueber dem Knieenden auf einem Schriftbande: Non auertas faciē tuã a me in quacũque die ĩuoc. Grau lavirte Federzeichnung. Rund. 315 millim. Durchm. K. Kupferstichkabinet zu Berlin.

3) Zwölf Medaillons auf einem Blatte mit mythologischen und allegorischen Scenen, unter denen die Verwandlung des Aktäon zu erkennen ist. Graue Tuschzeichnung. H. 207 millim. br. 278. Venedig, Akademie der Künste.
Photogr. von Braun Nro. 302—313.

4) Eine nackte Frau von der Seite gesehen, nach links gewendet, in der erhobenen Linken Aehren haltend, mit der Rechten Früchte und Blumen streuend. Blumen, Früchte und eine Sichel liegen links am Boden. In der Mitte rechts 1549 und das Zeichen mit dem B. Federzeichnung. H. 196 millim. br. 138. Wien, Albertina.
Photogr. von Braun Nro. 492.

5) Ein schlafender Krieger auf dem Erdboden liegend. Zeichen mit dem P. Federzeichnung auf braunem Papier. H. 100 millim. br. 100. Dresden, k. Kupferstichkabinet.
Photogr. von Braun Nro. 331.

6) Ein nackter Mann sucht einen Stamm, den er mit beiden Händen umfasst hält, auszureissen. Farbige Federzeichnung. H. 247 millim. br. 159. K. Kupferstichkabinet zu Berlin.

7) Drei Frauen in verschiedenen Trachten schreiten nach links. Ihnen folgt eine Magd mit einem Korbe und einem Hahne und ein Bauer, der mit einer Hellebarde bewaffnet ist, mit seiner Frau. Bez. 1531. Grau lavirte Federzeichnung. H. 188 millim. br. 392. Ebd.

8) Zwei zum Gebet erhobene Hände mit Theilen der umgekrempten Aermel. Rechts oben 1576 und SB. (Wohl unecht). Zeichnung in grauer und schwarzer Tusche auf grüngrundirtem Papier. Zweifelhaft; eher Dürer. K. Kupferstichkabinet zu Dresden.
Photogr. von Braun Nro. 330.

9) Ein übereck gestelltes viereckiges Wappenschild mit einem kleineren in der Mitte. Darüber eine Krone. Umschrift: Dorothea . von . gottes . gnaden . pfalczgravein . bei . Rhein . vnd . herczogin . in . Bairn . der . Konigreich . denmark . Norwegen . vnd . Schweden . geborne . princes . vnd . erbin. 1536. Zeichnung in Wasserfarben. Rund. 290 millim. Durchm. K. Kupferstichkabinet zu Berlin.

10) Wappen mit einem gekrönten Helm. Ein Mann mit Hellebarde in halber Figur als Helmzier. Grau lavirte Federzeichnung mit Roth-

Digitized by Google

stiftcorrecturen. Umschrift: Joachim Muerer Anno Domini 1535. Rund. 299 millim. Durchm. Ebd.

11) Ein viergefeldertes Wappen mit je einem Hahne und einem gekrönten Doppeladler in den gegenüberliegenden Feldern. Von zwei Helmen überhöht, von denen der eine eine gekrönte Jungfrau in halber Figur, der andere einen umgekrempten Hut als Helmzier hat. Grau lavirte Federzeichnung. Rund. 299 millim. Durchm. Ebd.

12) Ein Wappen mit leerem Schilde. Elephantenrüssel als Zier des einen gekrönten, ein geflügelter Löwe als Zier des anderen Helmes. Oben: Pfinzing. Federzeichnung. Rund. 165 millim. Durchm. Ebd. Aus der Hausmannschen Sammlung.

13) Selbstportrait des Künstlers. Brustbild von vorn gesehen. Links oben 1549 und das Zeichen mit dem B. Federzeichnung auf bräunlichem Papier. H. 148 millim. br. 99. Wien, Albertina.

Photogr. von Braun Nro. 491.

14) Brustbild eines vollbärtigen Mannes von vorn gesehen. Oben: Aetatis suae XLXV. Rechts das Zeichen mit dem P. Zeichnung in schwarzer Kreide. H. 300 millim. br. 197. Ebd.

Photogr. von Braun Nro. 493.

15) Brustbild eines Mannes von der Seite gesehen nach rechts. Federzeichnung. H. 127 millim. br. 97. Dresden, Kupferstichkabinet der Königin Marie.

Photogr. von Römler.
Photographirt von Braun Nro. 1.

16) Brustbild eines unbärtigen Mannes im Profil nach rechts gewendet mit ausgestreckter Zunge. Federzeichnung. Links oben: 1549 und das Zeichen mit dem B. H. 150 millim. br. 107. Berlin, Kupferstichkabinet. Aus der Hausmannschen Sammlung.

17) Bildniss einer Frau in schwarzer Kreide. Wien, Albertina.

Bildnisse des Künstlers.

1) Von ihm selbst gezeichnet. Brustbild fast von vorn gesehen, etwas nach links gewendet. Das Haupt ist mit einer Mütze mit Franzen bedeckt. S. unter Handzeichnungen Nro. 12 und das Titelbild.

2) Drei Medaillons auf einem Blatte. Nach den oben S. 43 abgebildeten Specksteinreliefs gestochen von W. Hollar.

I. W. Hollar fecit 1647.
II. Dazu noch: HSB (verschlungen) sculpsit in lapide. Ex Collectione henrici van der Borcht Francofurti.
III. Statt des Monogramms im mittleren Medaillon ein aus CNTK zusammengesetztes.

Vgl. Parthey, Hollar Nro. 2625.
Gegens. Kopie mit der Bezeichnung HSB sculpsit in lapide.
Gegens. Kopie. Bezeichnet: W. Hollar gestochen 1647. G. C. Kilian gezeichnet 1774.

3) In der von Jacobus de Jongh 1764 zu Amsterdam veranstalteten Ausgabe des Karel van Mander Bd. I. Pl. D. 1 radirt von L'Admiral. Mit Vollbart von vorn gesehen.

Digitized by Google

4) In Sandrarts Teutscher Akademie Th. I.
Kopie in der zweiten Ausgabe von 1774.
Darnach lithographirt von M. Frank in der deutschen Künstlergallerie Nro. 16.

Hüsgen führt im artistischen Magazin S. 32 nach Heinecken noch vier Portraits des B. an, die mir unbekannt sind.

C. Verzeichniss der Kupferstiche.

Monogramme auf Kupferstichen und Holzschnitten:

I. Altes Testament.

1) Adam, auf einem Baumstamme sitzend, hält den Apfel in der Rechten. Zeichen mit dem P und 1519 rechts oben. H. 65 millim. br. 50. B. 1.

2) Eva, auf einem Baumstamme sitzend, hält den Apfel in der Linken. Zeichen mit dem P und 1519 links oben. H. 65 millim. br. 50. B. 2.

I. mit parallelen Strichen am Himmel.

II. mit Kreuzschraffirungen daselbst und retouchirt.

3) Adam, stehend, hält in der Linken eine Schlange, in der Rechten den Apfel. Hinter ihm liegt ein Rind. Zeichen mit dem P und 1524 auf einer Tafel rechts oben. H. 78 millim. br. 53. B. 3.

Gegens. Kopie mit leerer Tafel von gleicher Grösse. Fehlt Bartsch.

4) Eva, stehend, hält den Apfel in der Linken, in der Rechten eine Schlange. Hinter ihr ein Löwe. Zeichen mit dem P und 1523 auf einer Tafel rechts oben. H. 78 millim. br. 53. B. 4.

II. retouchirt, besonders am Himmel.

Gegens. Kopieen von 3 und 4 von Binck. B. 1. 2.

5) Adam und Eva sitzen in Umarmung auf einer Steinbank vor dem Apfelbaume. Zeichen mit dem B und 1536 links unten. H. 79 millim. br. 52. B. 5.

Gegens. Kopie von gleicher Grösse mit Zeichen und Zahl.

6) Adam mit einem geflammten Schwert in der Rechten nimmt den Apfel, welchen ihm Eva reicht. Die Schlange ist um ein Gerippe gewunden. Zeichen mit dem B und 1543 links oben. Kopirt nach Barthel Beham B. 1. H. 81 millim. br. 57. B. 6.

II. Retouchirt. Drei Strichlagen in der Schraffirung des Hintergrunds.

III. Vier Strichlagen in der Schraffirung des Hintergrunds.

Kopie ohne schattirten Hintergrund mit dem Zeichen rechts oben und auf einer Tafel unten: Maurel f.

Digitized by Google

7) Adam und Eva fliehen vor dem Engel mit dem Schwerte aus dem Paradiese. Zeichen mit dem B und 1543 auf einer Tafel links unten. H. 81 millim. br. 57.

II. Mit theilweise punctirtem Hintergrunde.

Kopie ohne Zeichen und Zahl von derselben Seite.

8) Moses und Aron, sitzend, lesen in einem Buche. MOSE .. AARON. Zeichen mit dem P und 1526 rechts auf einer Tafel. H. 77 millim. br. 112. B. 8.

Es gibt moderne Abdrücke.

9) Loth wird von seinen beiden Töchtern trunken gemacht. LOD. Zeichen mit dem P unten rechts. Rund. Durchm. 52 millim. B. 9.

Gegens. Kopie von Binck B. 4.

10) Judith mit dem Haupte des Holofernes von ihrer Magd begleitet. Links am Rande . IVDITH . und das Zeichen mit dem P. H. 108 millim. br. 68. B. 10.

Es gibt moderne Abdrücke.

11) Judith, von ihrer Magd begleitet, erhebt das Haupt des Holofernes mit der Linken. Zeichen mit dem B links oben. H. 115 millim. br. 72.

Es gibt moderne Abdrücke.

Kopie von Hier. Wierx von ders. Seite; spät. Abdr. mit der Adr. P. de Ram Exc.

12) Judith sitzend, hält das Schwert in der Linken, das Haupt des Holofernes in der Rechten. Zeichen mit dem B und 1547 oben in der Mitte. Darüber auf einer Tafel: HOLOFERNI CAPVT DOMINVS ABSTVLIT PER MANVM IVDITH. Kopie nach Barthel Beham B. 2 mit Hinzufügung eines Bogens und einer Landschaft im Hintergrunde. H. 74 millim. br. 47. B. 12.

13) Joseph entflieht den Verführungen der Frau Potiphars. Zeichen mit dem P und 1526 unten rechts. IOSEPH. Rund. Durchm. 53 millim. B. 13.

Gegens. Kopie ohne den Namen.

Kopie von dem sog. Alart Claas.

14) Die Frau Potiphars ergreift den fliehenden Joseph am Mantel. Zeichen mit dem B und 1544 oben in der Mitte. IOSEPH . FIDELIS . SERVVS . ET . DOMITOR . LIBIDINIS. H. 81 millim. br. 55. B. 14.

II. retouchirt.

15) Derselbe Gegenstand von der Gegenseite mit kleinen Veränderungen. Zeichen mit dem B oben in der Mitte ohne Zahl. H. 83 millim. br. 53. B. 15.

16) Hiob sitzt mit seinen drei Freunden in einem zerfallenen Gebäude. Hinter ihnen seine Frau. In den Wolken schwebt Gott. NON ESTIS LOQVVTI CORAM ME RECTVM, SICVT SERVVS MEVS HIOB. HIOB 42. Zeichen und 1547 rechts oben. H. 69 millim. br. 105. B. 16.

I. Ohne Graswuchs auf dem steinernen Bogen.

Kopie vom Monogrammisten B. Nro. 184.

17) Ammon thut Thamar Gewalt an. Oben: SCHAV AN BOESE GEDANCKE. Unten: HAEC SPECTANS NIL TVRPE COGITA. II. REG. XIII. AEGER AMAN CASTOS THAMAR .. MVLAVIT AMORES VICTAMQVE .. OESTO FOEDAT ADVLTERIO. Zeichen mit dem B

Digitized by Google

links unten. Die Schrift in dem einzigen, mir bekannten Exemplar im Beuth-Schinkelmuseum zu Berlin lückenhaft. Fehlt Bartsch u. s. w. H. 82 millim. br. 56.

II. Neues Testament und Heilige.

18) Maria mit dem Kinde steht auf einem Halbmonde von einer Strahlenglorie umgeben. Zeichen mit dem P und 1520 auf einer Tafel links unten. H. 82 millim. br. 59. B. 17.

Gegens. Kopie ohne Zeichen und Zahl.

19) Maria mit dem Kinde, auf einer Rasenbank sitzend, hält eine Birne in der Linken. Zeichen mit dem P und 1520 auf einer Tafel rechts unten. H. 110 millim. br. 74. B. 18.

Es gibt moderne Abdrücke.

Gegens. Kopie von einem Unbekannten mit leerer Tafel.

20) Maria, sitzend, zeigt dem in ihrem Schoosse stehenden Kinde einen Papagei. In der Linken hält sie eine Birne. S. MARIA. Gegens. Kopie nach B. Beham B. 7. Zeichen mit dem B und 1549 auf einer Tafel links oben. H. 81 millim. br. 57. B. 19.

Gegens. Kopie mit Zeichen und Zahl.

21) Maria bietet dem auf einem Tische eingeschlafenen Kinde die Brust dar. Auf dem Fensterbrett steht eine Sanduhr; links ein Todtenkopf. Kopie nach B. Beham B. 5. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 45 millim. br. 63. B. 20.

Kopie ohne Zeichen von derselben Seite. Fehlt Bartsch.

22) Maria mit dem Kinde sitzt im Freien auf einem Erdhügel. Das Kind hält einen Apfel in der Hand. Zeichen mit P links unten und 1520 rechts. H. 144 millim. br. 100. P. 260.

Nach Passavant ist dieses Blatt einem Holzschnitt ähnlich.

22a) Maria, mit dem Kinde auf einer Rasenbank sitzend, bietet ihm eine Birne dar. Zeichen links unten. Radirung. H. 109 millim. br. 72. Le Blanc Manuel Nro. 18.

23) Der hl. Joachim umarmt sein Weib Anna vor der goldenen Pforte. Radirung. Zeichen mit dem P und 1530 links unten. H. 57 millim. br. 39. B. 21.

24) Der Christusknabe, auf der Erde sitzend, hält in der Rechten ein Kreuz und erhebt die Linke zum Segen. Zeichen mit dem P und 1521 links oben. H. 39 millim. br. 29. B. 22.

Gegens. Kopie ohne Zeichen.

25) Hochzeit zu Kana. Christus verwandelt das Wasser in Wein in einer offenen Bogenhalle. SEBOLT BEHAM und das Zeichen mit dem B auf einer Tafel links oben. H. 46 millim. br. 75. B. 23.

Kopie von derselben Seite von einem Unbekannten.

26) Christus und die Samariterin am Brunnen. Rechts sitzen fünf Jünger an einem Tische. Zeichen mit dem B oben in der Mitte. H. 37 millim. br. 77. B. 24.

27) Christus sitzt am Tische bei dem Pharisäer Simon. Vor ihm kniet Magdalena und salbt seine Füsse. Zeichen mit dem B links unten. H. 37 millim. br. 77. B. 25.

I. Vor den Bergen im Hintergrunde.

Digitized by Google

28) Der dornengekrönte Christus steht am Fusse des Kreuzes, in der Linken einen Kelch, in der Rechten eine Hostie haltend. Zeichen mit dem P und 1520 rechts unten auf einer Tafel. H. 130 millim. br. 85. B. 26.

29) Der dornengekrönte Kopf Christi von vorn gesehen. Zeichen mit dem P und 1519 rechts oben. H. 35 millim. br. 28. B. 27.

30) Kopf Christi mit Dornenkrone. Zeichen mit dem P und 1520 auf einer Tafel unten in der Mitte. H. 35 millim. br. 28. B. 28.

Gegens. Kopie von Binck B. 13.

Gegens. Kopie mit Zeichen und Zahl.

31) Das dornengekrönte Haupt Christi. Zeichen mit dem P und 1520 links oben. H. 53 millim. br. 38. B. 29.

32) Der Heiland, auf der Weltkugel stehend und von einer Strahlenglorie und Cherubim umgeben, erhebt segnend die Rechte und hält in der Linken das Kreuz. Ueber ihm schwebt die Taube des hl. Geistes. MIR IST GEBEN ALLER GWALT IM HIMEL VND ERDEN. Zeichen mit dem B auf einer Tafel rechts unten und auf einer Tafel links unten 1546. H. 70 millim. br. 48. B. 30.

Kopie vom Monogrammisten B. 156.

33—36) Die Geschichte des verlorenen Sohnes. 4 Bll. 1540. B. 31—34.

33) Der Sohn nimmt von seinem Vater Abschied, welcher mit einem Diener vor dem Portale seines Hauses steht. Rechts zwei Wanderer. PATER DA MIHI PORCIONEM SVBSTANCIAE, QVAE AD ME REDIT. Zeichen mit dem B links unten. Nummer I. rechts oben. H. 58 millim. br. 96. B. 31.

I. Vor den Kreuzschraffirungen an der Brust und dem l. Beine des Vaters.

II. Mit diesen Kreuzstrichen.

III. Der Hügel, auf dem die Bäume stehen, ist mit Kreuzschraffirungen versehen.

Täuschende Kopie. Das Laubwerk des Baumes in der Mitte geht bis zum zweiten I in MIHI.

34) Der verschwenderische Sohn sitzt mit zwei Gefährten und drei Frauen an einer reich besetzten Tafel in einem umzäunten Raume im Freien. DISSIPAVIT SVBSTANCIAM SVAM VIVENDO LVXVRIOSE. LVCE. XV. Zeichen mit dem B und 1540 links oben. H. 50 millim. br. 92. B. 32.

I. Das linke Bein des rechts sitzenden Mannes hat nur eine Strichlage.

Täuschende Kopie. Das auf dem Tische liegende Messer ist gekrümmt, im Original gerade.

Eine zweite Kopie ohne Zahl. Fehlt B.

35) Er hütet in einer felsigen Gegend die Schweine. CVPIEBAT IMPLERE VENTREM SVVM DE SILIQVIS. LVCE. XV. Nummer 3. Zeichen mit dem B links unten. H. 57 millim. br. 98. B. 33.

I. Die linke Hand des Mannes ist mit Strichen bedeckt. Die Hügel haben zwei Strichlagen.

Digitized by Google

II. Die Hand ist fast weiss. Auf den Hügeln drei Strichlagen.
Kopie. Das L in LVCE ist von dem V weiter entfernt als im Original.

36) Der verlorene Sohn kehrt zum Vater zurück. Hinter diesem steht ein Diener mit Gewändern; ein anderer brüht ein Schwein in einem Troge. FILIVS MEVS MORTVVS ERAT, ET REVIXIT, PERIERAT, ET INVENTVS EST, LVCE XV. Zeichen mit dem B rechts oben. Nummer 4 links unten. H. 57 millim. br. 97. B. 34.

I. Vor den horizontalen Strichen am Himmel rechts.
Kopie ohne Zeichen und Zahl von derselben Seite. Fehlt B.

37) Der verlorene Sohn, in felsiger Gegend die Schweine hütend, kniet mit gefalteten Händen im Gebete. PECCAVI IN COELVM ET CORAM TE. LVCAE. XV. Zeichen mit dem B und 1538 links oben. H. 72 millim. br. 115. B. 35.

38—44) Christus und die 12 Apostel. 7 Bll. Alle mit dem Zeichen, mit dem P und 1520. H. 62 millim. br. 45. B. 36—42.

38) Christus auf Wolken stehend, hält in der Linken den Erdball und erhebt segnend die Rechte. B. 36.

39) Paulus mit dem Schwerte und Petrus mit dem Schlüssel gehen nach rechts. B. 37.

40) Jacobus der ältere mit einem Pilgerstab und Philippus mit einem Kreuzesstab schreiten nach rechts. B. 38.

41) Thomas mit der Lanze und Andreas mit seinem Kreuz, beide mit Handschuhen bekleidet, wandern nach rechts. B. 39.

42) Matthäus mit einer Hellebarde sitzt, in einem Buche lesend auf einem Baumstamme. Rechts Johannes mit einem Kelch, aus dem sich eine Schlange erhebt. B. 40.

43) Thaddaeus mit einer Keule und Simon mit einer Säge, letzterer mit Handschuhen versehen, gehen nach links. B. 41.

44) Bartholomaeus mit einem Messer und Matthias mit einem Beil stehen nach links gewendet. B. 42.
Hiervon gibt es eine Kopie von dem Monogrammisten. B. 20.

45—56) Die zwölf Apostel. 12 numerirte Bll. 1545—1546. H. 45 millim. br. 29. B. 43—54.

45) S. SIMON PETRVS. Zeichen mit dem B und 1545 rechts unten. B. 43.

46) S. ANDREAS. Zeichen mit dem B oben rechts. B. 44.

47) S. IACOBVS. Zeichen und 1545 in der Mitte links. B. 45.

48) S. IOHANNES. Zeichen in der Mitte links. B. 46.

49) S. PHILIPPVS. Zeichen und 1545 in der Mitte links. B. 47.

50) S. BARTHOLOMEVS. Zeichen in der Mitte rechts. B. 48.

51) S. THOMAS. Zeichen in der Mitte rechts. B. 49.

52) S. MATHEVS. Zeichen und 1546 in der Mitte rechts. B. 50.

Digitized by Google

53) S. IACOBVS der ältere. Zeichen oben rechts. B. 51.
54) S. IVDAS. Zeichen in der Mitte links. B. 52.
55) S. SIMON. Zeichen rechts oben. B. 53.
56) S. MATHIAS. Zeichen links unten. B. 54.

I. Mit zwei Strichlagen in den Schattenpartieen.
II. Mit drei Strichlagen daselbst.
Kopieen der ganzen Folge vom Monogrammisten B. 156.
Gegens. Kopieen der ganzen Folge mit Umrahmungen, in deren unterem Theile die Namen stehen, und mit Hinzufügung von Christus, Johannes dem Täufer und Paulus. Fehlen B.

57—60) Die vier Evangelisten. 1541. 4 numerirte Bll. H. 42 millim. br. 28. B. 55—58.

57) S. MATTHES, geflügelt, mit einem Buche in der Linken und einem Griffel in der Rechten. Bei ihm ein Engel. Zeichen mit dem B und 1541 rechts unten. B. 55.
58) S. MARCVS mit Buch und Schreibfeder, geflügelt. Zu seinen Füssen der Löwe. Zeichen rechts unten. B. 56.
59) S. LVCAS mit einem aufgeschlagenen Buche in der Linken. Zu seinen Füssen liegt der Stier. Zeichen links auf einem Steine. B. 57.
60) S. IOHANNIS hält in der Linken die Feder, in der Rechten das Buch. Rechts von ihm der Adler. Zeichen rechts unten. B. 58.

I. Mit zwei Strichlagen in den Schattenpartieen.
II. Mit drei Strichlagen daselbst.
Kopieen der ganzen Folge von derselben Seite mit dem Zeichen. Fehlen B.

61) Hl. Hieronymus, in der Rechten ein Crucifix, in der Linken einen Stein haltend, schreitet nach rechts. Hinter ihm der Löwe. Zeichen mit dem P auf einer Tafel rechts unten und 1519 links oben. H. 58 millim. br. 42. B. 59.
Kopie von dem sogen. Alart Claas.

62) Hl. Hieronymus, stehend, hält in der Linken einen grossen Stab mit einem Crucifixe. Hinter ihm der Löwe. Zeichen mit dem P und 1520 links unten. H. 85 millim. br. 61. B. 60.

63) Hl. Hieronymus, in einer Landschaft am Fusse eines Baumes stehend, hält in der Rechten einen Stein, in der Linken ein Crucifix. Radirung. Zeichen mit dem P und 1520 links oben. H. 123 millim. br. 73. B. 61.

64) Hl. Hieronymus, unter einer Arkade stehend, hält er in der Linken ein Crucifix, in der Rechten einen Stein. Im Hintergrunde eine Stadt, darin ein Löwe. Zeichen mit dem P und 1520 links auf einem Stein. H. 107 millim. br. 74. B. 62.

65) Hl. Hieronymus sitzt mit gefalteten Händen und übergeschlagenen Beinen auf einem Felsblock. Vor ihm ein langbekleideter Engel. Zeichen mit dem P und 1521 auf einer Tafel oben in der Mitte. H. 112 millim. br. 74. B. 63.
Es gibt moderne Abdrücke.

66) Antonius der Einsiedler, in der Wüste sitzend, schreibt in einem

Digitized by Google

Buche. Hinter ihm das Schwein. Zeichen mit dem P und 1521 auf einer Tafel links unten. H. 89 millim. br. 62. B. 64.

Es gibt moderne Abdrücke.

I. Ohne Zeichen und Zahl.

67) Hl. Sebald in Pilgertracht, in der Rechten das Kirchenmodell, die Linke auf einen Stab gestützt, sitzt am Fusse zweier Bäume. Im Hintergrund eine bergige Landschaft. Zeichen mit dem P und 1521 auf einer Tafel rechts unten. H. 120 millim. br. 99. B. 65.

Ein anderer Abdr. H. 146 millim. br. 109.

68) Busse des hl. Chrysostomus. Im Vordergrunde liegt eine nackte Frau mit einem Kinde an einem Felsen. Im Hintergrunde kriecht Chrysostomus auf allen Vieren umher. Kopie nach B. Beham B. 43. H. 54 millim. br. 77. B. 215.

I. Vor der Inschrift und dem Zeichen.

II. S. IOHANES . CRISOSTOMVS ohne Zeichen.

III. Mit Inschrift und Zeichen mit dem B.

IV. Das Zeichen von einer Wolke umgeben, aus der Regen herabströmt.

69) Ein hl. Einsiedler (Hieronymus?), auf dem Boden an einem Busche sitzend, erhebt die Hände gegen einen Engel, der vom Himmel herabkommt. Zeichen mit dem P und 1520 rechts oben. H. 58 millim. br. 39. B. 66.

70) Ein stehender Heiliger, nach rechts gewendet, in einem Buche lesend. Radirung. Zeichen mit dem B links oben. H. 94 millim. br. 65. P. 261. Le Blanc Manuel Nro. 81.

71) Ein stehender Heiliger, nach links gewendet, in einem Buche lesend. Radirung. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 92 millim. br. 53. P. 262.

72) Ein Heiliger mit unter dem Mantel gefalteten Händen nach links gewendet. Radirung. Zeichen mit dem B links unten. H. 94 millim. br. 65. P. 263. Le Blanc Nro. 83.

72a) Ein Heiliger von einem Engel getröstet. Zeichen mit dem P und 1521. Nagler Monogr. III. S. 618.

III. Darstellungen aus der antiken Mythologie.

73—80) Die Gottheiten, welche den sieben Planeten vorstehen. 7 numerirte Bll. und Titel. 1539. H. 42 millim. br. 28. B. 113—120.

74) Titel: Die Tag der VII. Planeten. Sun den Suntag Luna Montag etc. B. 113.

II. Statt Freitag: Fretag.

75) SATVRNVS. Zeichen mit dem B rechts oben. B. 114.

76) IVPIDER. Zeichen rechts oben. B. 115.

77) MARS. Zeichen rechts oben. B. 116.

78) SOL. Zeichen links unten. B. 117.

79) VENVS. Zeichen rechts oben. B. 118.

80) MERCVRIVS. Zeichen links oben. B. 119.

Digitized by Google

81) LVNA. Zeichen und 1539 in der Mitte rechts. B. 120.
Alle sind mit ihren Kalenderzeichen, den Darstellungen der Sternbilder und den Zeichen derselben versehen.
Kopieen ohne Zeichen führt Passavant von 77—79. 81. an.
Kopie von 81 vom Monogrammisten B. Nro. 131.

82) Venus, mit grossen Flügeln versehen, legt die Rechte auf den neben ihr stehenden Amor. Auf einer Tafel rechts: Audaces . Venus . ipsa . juvat . und das Zeichen mit dem P. H. 77 millim. br. 50. B. 90.
Kopie von einem der Wierix bezeichnet Æ 12.

83) Venus hält in der Rechten eine Lanze, welche der neben ihr stehende Amor ergreift. Zeichen mit dem B links oben. H. 50 millim. br. 32. B. 91.

84) Amor, einen Stab in der Linken, reitet auf einem Delphine. Zeichen mit dem P und 1521 links oben. H. 38 millim. br. 30. B. 92.
Gegens. Kopie von einem Unbekannten

85) Amor mit einem Stabe in der Linken reitet auf einem Delphine. Zeichen mit dem P und 1521 rechts oben. H. 39 millim. br. 30. B. 93.
Gegens. Kopie von Binck B. 47.

86—97) Die Arbeiten des Hercules. 12 Bll. 1542. 1544. 1545. 1548. H. 76 millim. br. 50. B. 96—107.

86) Hercules kämpft mit den Centauren. Oben: Aerumnae Herculis. Zeichen mit dem B und 1542 rechts unten. B. 96.

87) Er tödtet den Nessus. HERCVLIS. Zeichen mit dem B und 1542 links oben. B. 97.

88) Er schleppt den Cerberus an Stricken aus der Unterwelt. Hercules Cerberum tricipitem ad superos pertraxit. Zeichen und 1545 auf einer Tafel unten in der Mitte. B. 100.

89) Heftiger Kampf von Männern zu Fuss und zu Pferde. Hercules multis bellis lacessit Troiam. Zeichen mit dem B rechts unten. 1545 links unten. B. 101.
Gegens. Kopie auf einem Niello.

90) Hercules tödtet mit Beihilfe des Jolaus die Hydra. Hercules una cum Jolao Hydram occidit. Zeichen und 1545 rechts oben. B. 102.

91) Er trägt zwei Säulen davon. Gaditanas Columnas statuit Hercules. Zeichen und 1545 links oben. B. 103.

92) Er erschlägt den Cacus mit einer Keule. Cacum flammivomum opprimit Hercules. Zeichen und 1545 links oben. B. 104.

93) Er erdrückt den Antaeus. Antaeum Libiae gygantem suffocat Hercules. Zeichen und 1545 links unten. B. 105.

94) Er erwürgt den nemeischen Löwen. Leonis suffocati exuviis induitur Hercules. Zeichen und 1548 links unten. B. 106.

95) Er kämpft zu Pferde gegen Eurytus und seine Genossen um die Jole, die hinter ihm auf dem Pferde sitzt. Euryti regis filiam Jolam occiso patre abduxit Hercules. Zeichen und 1544 oben in der Mitte. B. 99.

96) Lichas bringt ihm das Nessusgewand. Deianira Nessi

Digitized by Google

vestem per Licham servum Herculi mittit. Zeichen rechts oben. B. 98.

97) Hercules endigt auf dem Scheiterhaufen in Gegenwart des Philoctet. Unter diesem: Philocrasses. — Nessi veste rabidus se comburit Hercules. Zeichen und 1548 rechts unten. B. 107.

I. Der Grund ist horizontal überarbeitet und mit Diagonalen durchzogen.

II. Mit einer zweiten diagonalen Strichlage von der entgegengesetzten Seite.

III. Mit Ueberarbeitungen.

Von der ganzen Folge gegens. Kopieen von B. Jenichen B. 37.

98) Deianira wird von dem als Satyr gebildeten Nessus geliebkost. Dabei: NESSVS. DEIANIRA. Zeichen mit dem B links oben. H. 70 millim. br. 50. B. 108.

Gegens. Kopie mit dem Zeichen von einem Unbekannten.

99) Ein sitzender männlicher Satyr, Leier spielend. Zeichen mit dem B auf einer Tafel links oben. H. 40 millim. br. 33. B. 109.

Gegens. Kopie mit dem Zeichen.

100) Ein weiblicher Satyr, welcher auf einem Steine sitzt, bläst die Sackpfeife. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 40 millim. br. 33. B. 110.

Gegens. Kopie von dem Meister der Kopie von Nro. 99.

101) Ein sitzender Satyr bläst eine grosse Muscheltrompete. Zu seinen Füssen zwei kleinere Satyrn. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 50 millim. br, 33. B. 111.

102) Kampf zweier Centauren, auf deren Rücken Frauen sitzen. Rechts und links von ihnen zwei Centauren, auf denen gleichfalls Frauen reiten. Zeichen mit dem P in der Mitte oben. H. 81 millim. br. 28. B. 94.

I. Der Hintergrund mit zwei Strichlagen.

II. Mit drei Strichlagen im Hintergrund.

Kopie von dem sogen. Alart Claas P. 116.

Gegens. Kopie ohne Zeichen.

103) Ein fischschwänziger Triton, auf dessen Rücken eine Nereide sitzt. Zeichen mit dem P und 1523 rechts unten. H. 50 millim. br. 35. B. 86.

Kopie ohne Zeichen und Zahl.

104) Derselbe Gegenstand von der Gegens. mit Veränderungen. Zeichen mit dem P und 1523 links unten. H. 50 millim. br. 36. B. 87.

Gegens. Kopie.

105) Das Urtheil des Paris. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. Rund. 53 millim. Durchm. B. 88.

Kopie vom sog. Alart Claas.

106) Das Urtheil des Paris. IVDICIVM PARIDIS. Die Figuren sind von der Gegenseite nach B. Beham B. 26 copirt. Der Hintergrund mit Amor ist hinzugefügt. Zeichen mit dem B und 1546 links oben. H. 68 millim. br. 46. B. 89.

Kopie von 1570 von dem Monogrammisten B. 39.

107) Leda mit dem Schwane in einer Landschaft. LEDA A IOVE

Digitized by Google

IN CYGNVM VERSO COMPRESSA. Zeichen mit dem B und 1548 links unten. H. 57 millim. br. 44. B. 112.

I. COMPRESSV. Bei Passavant irrthümlich: comprecsv.

II. COMPRESSA (das A corrigirt).

108) Kampf nackter Männer zu Fuss und zu Pferde um Frauen. Zeichen mit dem P (Bartsch fälschlich B) oben in der Mitte. H. 48 millim. br. 92. B. 95.

I. Mit horizontalen Strichen im Hintergrund.

II. Mit hinzugefügten Querstrichen.

Gegens. Kopie von 1530 von dem Monogrammisten B. 281.

IV. Darstellungen aus der alten Geschichte.

109) Achilles zu Pferde an der Spitze der Griechen kämpft gegen die Trojaner unter der Führung des gleichfalls berittenen Hector. Links oben: ACHILES. Rechts: HECDOR. Zeichen mit dem P links oben. H. 27 millim. br. 82. B. 68.

Gegens. Kopie von dem Monogrammisten B. 281.

110) Kampf der Griechen und Trojaner. Links unten: KRICHEN. Rechts: DROIONER. Zeichen mit dem P rechts oben. H. 27 millim. br. 82. B. 69.

Kopie vom Kopisten des vorigen Blattes Nro. 109.

Gegens. Kopie ohne Zeichen und Zahl. Fehlt B.

111) Der Raub der Helena. RAPTVS HELENAE auf zwei Tafeln. Zeichen mit dem B links oben. Kopie nach B. Beham B. 13. H. 25 millim. br. 115. B. 70.

II. Mit überarbeitetem Hintergrund rechts und links vom Kopfe der Helena.

112) Dido, mit einem Schwerte bewaffnet, sitzt anf einem Steine. Im Hintergrunde die Flammen des Scheiterhaufens. Auf einer Tafel unten rechts: Reginae . Didonis . imago. Improbe . amor . quid . non . mortalia . pectora . cogis. Virg: in quarto. Aeneidos 1520 und Zeichen mit dem P. (Bartsch nennt die Jahreszahl fälschlich 1519). H. 113 millim. br. 87. B. 80.

Die Dido ist eine Kopie nach der Venus des Marc Anton nach Rafael B. 297 mit Veränderung des r. Arms und der Draperie. Es gibt moderne Abdrücke.

II. An der linken Seite und oben verkürzt.

113) Lucretia, im Freien sitzend, führt den Dolch zum tödtlichen Stosse gegen die Brust. Zeichen mit dem P rechts unten. 1519 rechts oben. H. 57 millim. br. 43. B. 78.

I. Mit weissem Hintergrunde, nur links oben leicht schattirt.

II. Mit vollendetem Hintergrunde. Hinter der Figur eine zerfallene Mauer.

114) Lucretia, stehend, ersticht sich mit einem Schwerte. Auf einem Pfeiler rechts: Lucretia lux romanae puditiciae coacta etc. Valer. M. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 72 millim. br. 46. B. 79.

II. Mit Querschraffirungen über dem linken Bein und Hinzufügung von Gräsern in der Nische links.

115) Mucius Scaevola hält die Hand in das Feuer. Porsena mit dem

Digitized by Google

Schreiber sitzt in einem Zelte. In einem Rund. Die Ecken der viereckigen Platte sind mit Genien und Ornamenten ausgefüllt. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. Radirung. H. 66 millim. br. 51. B. 81.

Kopie von dem Monogrammisten B. 163.

116) Cimon im Gefängniss wird von seiner Tochter Pero gesäugt. Zeichen mit dem P links oben. Radirung. Rund. 46 millim. Durchm. B. 72.

117) Cimon und Pero im Gefängniss. In einem Rund. Die Ecken der Platte sind mit fischschwänzigen Tritonen und Ornamenten ausgefüllt. Zeichen mit dem P links oben. Radirung. H. 96 milllim. br. 37. B. 73.

118) Cimon und Pero. Zeichen mit dem B und 1544 rechts oben. H. 57 millim. br. 43. B. 74.

Gegens. Kopie von einem Unbekannten.

119) Cimon und Pero. Zeichen mit dem B und 1544 links oben. Unten: CZINMON. Kopie nach B. Beham B. 11. H. 68 millim. br. 46. B. 75.

II. Auf einer Säule: Ich leb von der Brust meiner Dochter.

III. Retouchirt.

Es gibt moderne Abdrücke.

120) Alexander der Grosse mit seinem Pferde Bucephalus. Links oben auf einer Tafel: ALEXANDER MANGNVS und Zeichen mit dem B. H. 45 millim. br. 72. B. 67.

Es gibt moderne Abdrücke.

121) Regulus wird von zwei Männern in einer mit Nägeln beschlagenen Tonne gerollt. In einem Rund. Die Ecken der viereckigen Platte sind mit Blattwerk ausgefüllt. Radirung. Zeichen mit dem P unten. H. 50 millim. br. 45. B. 71.

Gegens. Kopie von 1528 mit dem Zeichen H ohne die Ecken. Fehlt B.

122) Cleopatra, im Gefängniss stehend, tödtet sich durch den Schlangenbiss. Links: KLEOPATRA. Zeichen mit dem P und 1529 unten rechts. H. 81 millim. br. 46. B. 76.

123) Cleopatra, im Kerker sitzend, führt eine Schlange gegen ihre Brust. Zeichen mit dem B am Fenster. H. 109 millim. br. 68. B. 77.

Es gibt moderne Abdrücke.

124) Der Kaiser Trajan spricht seinen Sohn der Wittwe zu, deren Sohn von jenem übergeritten worden ist. Auf einer Tafel oben: Imp. Traianus. Caesar. Aug: Juris Observantissimus etc. Zeichen mit dem B oben in der Mitte. H. 105 millim. br. 78. B. 82.

II. Mit der Jahreszahl 1537.

III. Retouchirt.

Runde Kopie mit Hinzufügung von Figuren und anderer Inschrift.

125) Büste Trajans von der Seite von einem Lorbeerzweig umgeben. Imp. Caesar. Traianus. Aug. Zeichen mit dem B unten links und 1546 unten rechts. H. 46 millim. br. 48. B. 83.

126) Büste der Domitia Cavilla von der Seite in einem Lorbeerzweig. Domitia Cavilla. M. Ant. Imp. Mater. Zeichen mit dem B unten rechts und 1546 unten links. H. 46 millim. br. 48. B. 84.

127) Bildniss eines Kaisers (Maximilian I?) in halber Figur mit Panzer, Schwert und Scepter in einem Medaillon. Zeichen mit dem P in der Mitte unten. H. 46 millim. br. 41. B. 85.

Digitized by Google

V. Allegorische und sittenbildliche Darstellungen.

128—134) Die sieben freien Künste als geflügelte weibliche Figuren mit ihren Attributen. 7 numerirte Bll. H. 90 millim. br. 55. B. 121—127.

128) GRAMMATICA. Zeichen mit dem B rechts unten. B. 121.
129) DIALECTICA. Zeichen mit dem B rechts unten. B. 122.
130) RHETORICA. Zeichen auf einer Tafel rechts oben. B. 123.
131) ARITHMETRIA. Zeichen links unten. B. 124.
132) MVSICA. Zeichen rechts oben. B. 125.
133) GEOMETRIA. Zeichen links unten. B. 126.
134) ASTROLOGIA. Zeichen links unten. B. 127.

II. Mit 1519 auf dem ersten und letzten Blatte (?). Mir unbekannt.
Kopieen der ganzen Folge im Geschmacke der Wierix.

135) Sieg der christlichen Religion. Eine bekränzte weibliche Figur auf einer Schlange (Diabolus) stehend, mit Attributen versehen, die lateinische allegorische Bezeichnungen tragen. Hinten eine Mauer. Zeichen mit dem B links in der Mitte. H. 75 millim. br. 47. B. 128.

Es gibt moderne Abdrücke.

II. Der Hintergrund ist schattirt, die Mauer gequadert und der Kranz vergrössert. Bei dem Zeichen ist der Hintergrund punctirt.

III. Der Hintergrund bei dem Zeichen ist schraffirt.
Gegens. Kopie ohne Zeichen und ohne latein. Namen.
Täuschende Kopie vom dritten Zustand mit Umrahmung.

136—143) Die Erkenntniss Gottes und die sieben Tugenden. 8 numerirte Bll. 1539. H. 39 millim. br. 24. B. 129—136.

136) COGNICIO. Rechts oben Gott in Wolken. Zeichen mit dem B in der Mitte links. B. 129.
137) PRVDENCIA. Zeichen links oben. B. 130.
138) CHARITAS. Zeichen links oben. B. 131.
139) IVSTICIA. Zeichen links unten. B. 132.
140) FIDES. Zeichen rechts in der Mitte. B. 133.
141) SPES. Zeichen links in der Mitte. B. 134.
142) FORTITVDO. Zeichen rechts oben. B. 135.
143) TEMPERANCIA. Zeichen und 1539 rechts in der Mitte. B. 136.

Nach Passavant Peintre-Graveur IV. p. 73 gibt es von der Folge drei verschiedene Zustände.

144) Charitas, sitzend, bietet ihre Brust zwei Kindern dar. Auf einer Tafel rechts oben CHARITAS VIRTVS und Zeichen mit dem P. H. 58 millim. br. 43. B. 137.

Es gibt moderne Abdrücke.
Gegens. Kopie ohne Zeichen.

145) Die Stärke auf einem Löwen sitzend. FORTEZA VIRTVS. Zeichen mit dem P links unten, rechts 1524. H. 53 millim. br. 32. P. 265.

146) Die Geduld sitzt auf einem Säulenstumpf und drückt mit beiden Armen ein Lamm an ihre Brust. Ueber ihr schweben zwei Engel und halten einen Kranz, rechts ein geflügelter Teufel. PACIENTIA.

Digitized by Google

Links oben 1540. Links unten eine Tafel mit Sebaldus Beham pictor Noricus faciebat und Zeichen mit dem B. H. 105 millim. br. 70. B. 138.

II. Die Jahreszahl steht auf einer Tafel. Der Teufel hat an den Armen und Beinen schuppenartige Auswüchse. Wolken im Hintergrund.

III. Retouchirt.

IV. Von der ausgedruckten Platte. Die Umrisse nachgestochen.

Gegens. Kopie mit Namen, Zeichen und Zahl.

Gegens. Kopie ohne Namen und Zeichen.

147) Nemesis, nackt, auf einer Kugel stehend, hält mit beiden Händen einen Zügel. Auf einer Tafel links unten Zeichen mit dem P und 1520. Radirung. H. 120 millim. br. 80. B. 139.

Kopie von 1566 vom Monogrammisten D. v. B.

148) Fortuna mit Siegespalme und Glücksrad. Am Boden liegt eine Kugel, im Hintergrund ein Schiff auf dem Meere. FORTVNA. Zeichen mit dem B und 1541 rechts oben. H. 78 millim. br. 50. B. 140.

II. Mit der Vollendung des Himmels durch Punkte und den Schraffirungen auf der Kugel.

III. Retouhirt.

Gegens. Kopie bezeichnet: DAS GLVCK.

149) Das Unglück, eine weibliche Gestalt, die von einem Teufel am Gewande festgehalten wird. Auf dem Boden ein Krebs. INFORTVNIVM. Zeichen mit dem B links oben. H. 77 millim. br. 50. B. 141.

II. Auf der ersten Spitze des Felsens links sind Gräser hinzugekommen.

III. Auf der höchsten Spitze und am Abhange gleichfalls.

Gegens. Kopie mit der Bezeichnung: DAS VNGLVCK.

150) Triumphzug eines Mannes in kriegerischer Tracht und einer Frau auf einem Wagen, von Männern und Frauen mit Fackeln und Palmzweigen begleitet. Zeichen mit dem P rechts unten. Gegens. Kopie nach B. Beham B. 44. H. 20 millim. br. 129. B. 142.

151) Dasselbe von der Originalseite mit der Bezeichnung: Triumph der edelen sighaften Weiber. Abweichend vom Original: der Mann auf dem Wagen trägt einen Dreizack, die beiden letzten Männer sind bewaffnet. Zeichen mit dem B und 1549 links unten. H. 21 millim. br. 134. B. 143.

152) Die Melancholie als geflügelte Frau stützt sich mit der Linken auf ein Buch und hält in der Rechten einen Zirkel. Sie ist von Handwerkszeug und verschiedenen Instrumenten umgeben. MELENCOLIA. Zeichen mit dem B links oben, 1539 oben in der Mitte. H. 78 millim. br. 51. B. 144.

I. Ohne Zeichen und Jahreszahl.

II. Mit Zeichen, ohne Jahreszahl.

III. Mit Zeichen und Jahreszahl.

IV. Retouchirt.

Kopie mit dem Zeichen zwischen Kopf und Flügel der Figur.

153) Ein nur mit einem Schurze bekleideter Mann, welcher den rechten Fuss gegen einen Felsen stemmt, sucht mit beiden Händen einen Baum auszureissen. Ueber ihm steht: IMPOSSIBILE. Rechts am Rande

Digitized by Google

die Inschrift: Niment Under ste sich groser ding Die Jm zu thun unmuglich sindt. Auf einer Tafel rechts unten 1549 und Zeichen mit dem B. H. 80 millim. br. 52. B. 145.

II. Nach der Vollendung des Meers durch horizontale Striche.
Gegens. Kopie von 1557 ohne Zeichen.

154) Eine nackte Frau liegt in unzüchtiger Stellung auf einem Bette. Der Tod setzt ihr das Stundenglas auf die Schulter. O DIE STVND IST AVS. Zeichen mit dem B und 1548 rechts oben. Kopie nach B. Beham B. 41. H. 56 millim. br. 80. B. 146.

155) Eine nackte Frau mit einem Kinde wird von dem Tode überrascht. Radirung. Ohne Zeichen, links oben 1526. H. 120 millim. br. 76. B. 147.

156) Eine junge Frau lustwandelt mit einem Narren, welcher eine Pritsche führt. Zeichen mit dem B und 1540 links oben. Radirung. H. 70 millim. br. 51. B. 148.

157) Dieselbe Vorstellung. In der Narrenkleidung steckt der Tod, welcher eine Sanduhr trägt. Zeichen mit dem B und 1541 links oben. Omnem in homine venustatem mors abolet. H. 77 millim. br. 50. B. 149.

II. Das Grasbüschel im Topfe hat vier Halme.
Gegens. Kopie.

158) Der Tod umfasst eine nackte Frau. Zeichen mit dem B links oben, 1547 rechts oben. Omnem in homine etc. H. 75 millim. br. 50. B 150.
Gegens. Kopie mit dem Zeichen links oben, von der es auch retouch. Abdr. gibt.
Kopie mit dem Zeichen rechts oben.
Kopie ohne Zeichen uud Zahl.

159) Der Tod erfasst von drei nackten Frauen, welche drei verschiedene Lebensalter darstellen, die jüngste. Zeichen mit dem B unten in der Mitte. Kopie nach B. Beham B. 42. H. 77 millim. br. 54. B. 151.

160) Ein nacktes Liebespaar in unzüchtiger Stellung. Bei ihnen ein Kind, welches in einen Sack mit Geld greift. Der Tod erfasst den Jüngling. Auf einer Tafel links. Ho: Mors ultima linea rerum. Zeichen mit dem P und 1529 links oben. H. 82 millim. br. 47. B. 152.

161) Eine nackte Frau liegt in unzüchtiger Lage auf einem Bette. DIE . NACHT. Nox et amor vinumque nihil moderabile suadent. Zeichen mit dem B und 1548 unten in der Mitte. H. 110 millim. br. 78. B. 153.

I. Vor mehreren Arbeiten, bes. unter dem Bette links.
Vergrösserte Kopie von der Gegens. Die Frau hält einen Zweig in der Hand. Bezeichnet: Die Nacht. La Nuit.
Gegens. Kopie von Aldegrever B. 180.

162—171) Die Dorfhochzeit. 1546—1547. 10 numerirte Bll. H. 49 millim. br. 72. B. 154—163. — Auf den sechs ersten Bll. je zwei tanzende Paare:

162) Erstes Paar: Fabianus Jenner.
Zweites Paar: Mathias Hornung. In der Mitte: Onfang des Jars vnd Monat 1546 und Zeichen mit dem B. B. 154.

163) Erstes Paar: Gregorius Mercz.
Zweites Paar: Marcus April. Zeichen rechts oben. B. 155.

Digitized by Google

164) Erstes Paar: Philipus Mei.
Zweites Paar: Johannes Brachmon. Zeichen links oben. B. 156.

165) Erstes Paar: Jacob Hewmon.
Zweites Paar: Laurencius Augstmon. Zeichen und 1546 in der Mitte. B. 157.

166) Erstes Paar: Egidius Herbstmon.
Zweites Paar: Simon Weinmon. Zeichen oben in der Mitte. B. 158.

Kopie ohne Zeichen mit vergrösserter Schrift. Fehlt Bartsch.
Gegens. vergrösserte Kopie mit dem Zeichen. Fehlt Bartsch.

167) Erstes Paar: Martinus Wintermon.
Zweites Paar: Nicolaus Cristmon. Zeichen oben in der Mitte. B. 159.

Jedes dieser zwölf Paare ist numerirt.

168) Ein Paar eilt zum Tanze. Ueber ihnen: Die zwelf Monet sen gedhon wol auf Gredt wir foens wider on. Rechts steht an einem Baume ein Flötenbläser mit der Bezeichnung: Mon. S. und ein Sackpfeifer: Sun S. Zeichen mit dem B und 1546 links in der Mitte. B. 160.

169) Eine Frau wird von zwei Männern zu einem Tische geführt, an welchem vier Männer und eine Frau sitzen. Ein Alter erhebt sich. Auf einem Bande links oben: ALDER DV MVST DANCZEN. Zeichen mit dem B oben in der Mitte. B. 161.

Kopie ohne Zeichen. Fehlt Bartsch.

170) Schlägerei zwischen vier Bauern mit Schwertern, Lanzen und Keulen. Zwei andere liegen auf dem Boden. Auf einem Bande oben: Haust du mich . so stich ich dich; darüber das Zeichen und darunter 1547. B. 162.

Kopie mit Hinzufügung eines Hintergrundes, in welchem drei Männer stehen mit lateinischen Inschriften auf Bandrollen. Unten: Turpis Avaritia et privati commodo lucri etc. Fehlt Bartsch.

171) Ein Liebespaar sitzt vor einem Zaune, hinter dem ein Bauer steht. Ueber ihm auf einem Bande: Ich will auch mit. Rechts gibt ein Bauer das Genossene von sich. Neben ihm steht ein anderer mit einem Beile. Auf einem Bande über ihm: Du machst es gar zu grob. Zeichen rechts oben. B. 163.

II. Retouchirt.

Es gibt Kopieen von sieben Bll. Nro. 163. 165—170, welche sehr täuschend sind. Vgl. über die Unterschiede Bartsch Peintre-Graveur Vol. VIII. p. 181—183.
Kopieen der ganzen Folge von 1556.

172) Dieselbe Darstellung wie auf Nro. 169 von der Gegenseite mit Hinzufügung eines sich umarmenden Paares zwischen den beiden Alten. Die Bandrolle rechts oben. Zeichen mit dem B in der Mitte oben. H. 47 millim. br. 72. B. 164. Zweifelhaft; vielleicht Kopie.

173) Kampf zwischen fünf Bauern mit Schwertern. Zwei andere

Digitized by Google

liegen am Boden. Eine Frau wirft sich zwischen die Kämpfenden. Auf einem Bande: Haust du mich, so stich ich dich. Zeichen mit dem B links unten. H. 47 millim. br. 72. B. 165. Zweifelhaft; vielleicht Kopie.

174—185) Die Dorfhochzeit 1537. 12 numerirte Bll. H. 48 millim. br. 35. B. 166—177.

I. Vor den Nummern.

174) Ein Flötenspieler und ein Sackpfeifer. Zeichen mit dem B rechts oben. B. 166.

175) Erstes Paar, kopirt nach dem ersten Paare von Nro. 162. Zeichen rechts oben. B. 167.

176) Zweites Paar, kopirt nach dem zweiten Paare von Nro. 165. Zeichen rechts oben. B. 168.

177) Drittes Paar, kopirt nach dem ersten Paare von Nro. 165. Zeichen rechts oben. B. 169.

178) Viertes Paar, kopirt nach dem ersten Paare von Nro. 162. Zeichen rechts oben. B. 170.

179) Fünftes Paar. Gegens. Kopie nach dem ersten Paare von Nro. 166. Zeichen links oben. B. 171.

180) Sechstes Paar, kopirt nach dem ersten Paare von Nro. 167. Zeichen links oben. B. 172.

181) Siebentes Paar. Der Bauer ist nach dem Simon Weinmon auf Nro. 166 kopirt. Zeichen links oben. B. 173.

182) Achtes Paar. Der Bauer ist nach dem Nicolaus Christmon auf Nro. 167 kopirt. Zeichen rechts oben. B. 174.

183) Eine Bäuerin holt zum Schlage aus gegen ihren auf der Erde liegenden Mann, der eine Frau umarmt. Auf einem Bande: Fin ich dich do. Zeichen mit dem B rechts oben. B. 175.

184) Kopie nach dem Paare und dem Manne links auf Nro. 171. Zeichen links oben. B. 176.

185) Die Scene auf Nro. 171 rechts kopirt. Zeichen und 1537 rechts oben. B. 177.

Gegens. Kopie (oder Wiederholung?) ohne Zeichen, Jahreszahl und Inschrift.

186—193) Hochzeitszug der Bauern. 8 Bll. H. 48 millim. br. 33. B. 178—185.

186) Ein Flötenspieler, ein Sackpfeifer und ein Mann mit einem Beile in der Rechten und einem Säbel in der Linken eröffnen den Zug. Zeichen mit dem B links oben. B. 178.

187) Erstes Paar. Zeichen rechts oben. B. 179.

188) Zweites Paar. Zeichen links oben. B. 180.

Gegens. Kopie vom Monogrammisten B. 319.

189) Drittes Paar. Zeichen rechts oben. B. 181.

190) Viertes Paar. Zeichen rechts oben. B. 182.

191) Fünftes Paar. Zeichen rechts oben. B. 183.

192) Sechstes Paar. Zeichen links oben. B. 184.

193) Die Braut wird von einem bekränzten Jüngling und einem Alten geführt. Zeichen rechts oben. B. 185.

Gegens. Kopieen der ganzen Folge von dem Monogrammisten B. 244.

Gegens. Kopieen mit dem Zeichen VH.

Digitized by Google

194) Ein mit einer Hellebarde bewaffneter Bauer, stehend, nach rechts gewendet. Am Boden stehen Gefässe, ein Sack und Feldfrüchte. Auf einer Rolle oben: Deten wir verkaufen. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 39 millim. br. 26. B. 186.

Kopie mit dem Zeichen links unten.
Kopie ohne Zeichen. Fehlt Bartsch.

195) Eine Bäuerin in der Rechten ein Bund mit Zwiebeln, in der Linken einen Rechen. Auf dem Boden ein Krug, ein Butterfass und ein Korb mit Eiern. Auf einem Bande: Zum Wein wolt wir laufen. Zeichen rechts oben. Seitenstück zum vorigen Bl. H. 39 millim. br. 26. B. 187.

Kopie mit dem Zeichen links unten.
Kopie mit dem Zeichen rechts oben.

196) Ein Bauer steht nach rechts gewendet, eine Heugabel in der Linken haltend. Auf einem Bande: Es ist kalt Weter. Zeichen mit dem B in der Mitte rechts und 1542. H. 44 millim. br. 38. B. 188.

Kopie ohne Zahl.
Täuschende Kopie mit Zahl. Fehlt Bartsch.

197) Ein Bauer, die Hände auf dem Rücken haltend, steht nach links gewendet. Auf einer Bandrolle oben: Das schadet nit. Zeichen mit dem B links in der Mitte. H. 44 millim. br. 28. B. 189.

Kopie zu erkennen an dem Worte SHCADE—T.
Kopie ohne Veränderungen. Fehlt Bartsch.

198) Ein Sackpfeifer und ein Flötenspieler gehen bei einer jungen Frau vorüber. Zeichen mit dem B links oben. H. 48 millim. br. 35. B. 190.

Gegens. Kopie. Fehlt Bartsch.

199) Ein Bauer mit einem Eierkorb und einem Hasen. Zeichen mit dem P und 1520 auf einer Tafel links oben. H. 50 millim. br. 34. B. 191.

I. Mit weissem Hintergrund und ohne Tafel.

200) Eine Bäuerin mit einer Gans und zwei Töpfen nach links schreitend. Zeichen mit dem P und 1520 auf einer Tafel links unten. H. 50 millim. br. 34. B. 192.

I. Mit weissem Hintergrund und ohne Tafel.

Gegens. Kopie von dem Monogrammisten B. 20.

201) Ein Bauer und eine Bäuerin stehen hinter einem Kruge und einem Korbe mit Eiern. Zeichen mit dem P und 1520 rechts oben. H. 52 millim. br. 39. B. 193.

Gegens. Kopie vom Monogrammisten B. 73.

202) Ein Bauer tanzt mit einem bekränzten Mädchen nach rechts. Zeichen mit dem P und 1522 auf einer Tafel links oben. H. 77 millim. br. 49. B. 194.

Gegens. Kopie von J. Binck B. 75.

203) Ein Sackpfeifer, der sich an einen Baum lehnt, umarmt ein junges Mädchen. Zeichen mit dem P und 1520 oben in der Mitte. Radirung. H. 116 millim. br. 72. B. 195.

204) Ein Bauer umarmt ein junges Mädchen auf einer Rasenbank. Zeichen mit dem P und 1521 links oben. Radirung auf Eisen. H. 79 millim. br. 50. B. 202.

Gegens. Kopie mit Zahl und Zeichen. Fehlt Bartsch.

205) Ein nach rechts laufender Bauer mit einem Horne am Munde

Digitized by Google

und einem Rosenzweig auf der Schulter. Mit dem Zeichen. H. 89 millim. br. 59. Nagler, Monogr. III. p. 622. Nro. 34.

206) Drei Soldaten im Gespräch. Zwischen ihnen ein Hund. Zeichen mit dem B links oben auf einer Tafel. H. 44 millim. br. 29. B. 196.

II. Den Strichen an der Tafel sind Punkte hinzugesetzt.

207) Eine Schildwache und zwei Männer mit Pulverfässern beschäftigt. Im Hintergrunde eine brennende Stadt. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 44 millim. br. 29. B. 197.

Täuschende Kopie, die an dem Feuer zu erkennen ist.

208) Ein Fahnenträger, ein Trommler und ein Pfeifer. Zeichen mit dem B und 1543 rechts oben auf einer Tafel. Wo nun hinaus, der Krieg hat ein Loch. Gegens. Kopie nach B. Beham B. 50. H. 70 mm. br. 47. B. 198.

I. Ohne Tafel und Inschrift.

Gegens. Kopie ohne Schrift.

209) Ein Trommler und ein Fähnrich marschiren nach links. Links am Rande: ACKER CONCZ. Oben: KLOS WVCZER. Rechts am Rande: IM BAVERN KRIEG 1525. Zeichen mit dem B. und 1544. (Vielleicht eine Kopie nach B. Beham). H. 70 millim. br. 47. B. 199.

210) Ein Fähnrich mit der Fahne in der Rechten. Zeichen mit dem P und 1526 auf einer Tafel links unten. H. 73 millim. br. 50. B. 200.

II. Mit Hinzufügung eines Grashalmes links, welcher die anderen überragt.

Gegens. Kopie von 1529.

211) Ein Fahnenträger nach rechts schreitend. Zeichen mit dem P und 1519 links oben. H. 76 millim. br. 43. B. 201.

212) Ein Landsknecht, welcher die Rechte auf einen hohen Stab stützt. Zeichen mit dem P u. 1520 r. unten. Radirung. H. 90 mm. br. 64. B. 203.

II. Mit Rostflecken.

Kopie von J. Binck B. 77.

Gegens. Kopie ohne Zeichen und Zahl.

212a) Ein Landsknecht, nach links gewendet, steht in einer Landschaft vor einem Baumstamme und hält in der Rechten einen Lanzenschaft, in der Linken eine runde, an einem Stricke hängende Feldflasche. Zeichen mit dem B (nicht ganz deutlich) links oben. Radirung auf Eisen. H. 137 millim. br. 105. Fehlt B. und P. In der Albertina zu Wien; wahrscheinlich Unicum.

213) Brustbild einer Frau von vorn gesehen. Zeichen mit dem P und 1518 links oben. H. 36 millim. br. 26. B. 204.

214) Eine Frau sitzt, die Linke auf eine Harfe gestützt, in der Rechten einen Stab haltend. Zeichen mit dem B links oben. Radirung. H. 39 millim. br. 33. B. 205.

215) Ein Greis spricht mit einem Diener, der mit einem Sack beladen ist und in der Linken einen Krug trägt. Zeichen mit dem P unten in der Mitte. Radirung. Rund. Die Ecken der viereckigen Platte sind mit Blattwerk ausgefüllt. H. 48 millim. br. 48. B. 206.

216) Eine Frau badet ihre Füsse in einem Fasse. Zeichen mit dem B auf einer Tafel links unten. Kopie nach B. Beham B. 36 mit Hinzufügung von zwei Kindern. H. 77 millim. br. 50. B. 207.

Gegens. Kopie von dem Monogrammisten B. 284.

Digitized by Google

217) Drei Frauen im Bade. Zeichen mit dem B und 1548 auf einer Tafel l. oben. Kopie nach B. Beham B. 37. H. 78 mm. br. 54. B. 208.

218) Ein sich umarmendes Liebespaar, im Freien vor einem Zaune sitzend. Zeichen mit dem P und 1526 oben in der Mitte. Radirung. H. 83 millim. br. 64. B. 209.

I. Die 2 in der Jahreszahl ist umgekehrt.

II. Mit richtig gestellter Zahl und retouchirt.

Kopie vom Monogrammisten B. 32.
Kopie von 1571 vom Monogrammisten B. P.
Eine andere Kopie in Holzschnitt.

219) Zwei nackte Knaben halten einen dritten bei den Armen fest. Vier andere im Hintergrunde. Zeichen mit dem P unten in der Mitte. Rund. 54 millim. Durchm. B. 210.

220) Ein im Sitzen eingeschlafenes Knäbchen umfasst mit der Rechten einen Hund. Zeichen mit dem P auf einer Tafel links oben. Rund. 52 millim. Durchm. B. 211.

Gegens. Kopie von J. Binck P. 120.

221) Zwei Liebespaare sitzen auf einer Bank im Freien. Zwischen ihnen steht ein Narr. Zeichen mit dem B r. o. H. 30 mm. br. 52. B. 212.

I. Vor den Kreuzstrichen am Gewande des Narren und vor der Jahreszahl 1535.

II. Mit den Schraffirungen und der Jahreszahl.

Gegens. vortreffliche Kopie mit dem Zeichen links oben.
Gegens. Kopie von einem der Wierix ohne Zeichen mit Æ. 15.
Gegens. Kopie vom Monogrammisten B. 86.
Kopie mit dem Zeichen R. K. F.
Moderne Kopie mit der Jahreszahl von Kappes in Frankf. a. M.
Kopie in Holzschnitt von B. Jenichen.

222) Eine Frau mit einer Narrenkappe sitzt rechts auf einem Steine. Ihr gegenüber sitzt ein Narr, von Wespen umschwärmt. Zeichen mit dem B links unten. H. 36 millim. br. 52. B. 213.

II. Der rechte Aermel des Narren ist gestreift. Links ist ein Strauch hinzugefügt.

223) Zwei nackte Frauen, von denen die eine in einer Badewanne sitzt, suchen einen Narren zu überwältigen. Zeichen mit dem B und 1541 rechts oben. H. 45 millim. br. 70. B. 214.

II. Mit Hinzufügung von Gräsern in dem Blumentopfe rechts und retouchirt.

Kopie mit dem Zeichen R. K. F.

224) Ein halbnackter Mann sitzt auf der Erde im Vordergrunde einer Landschaft, ein Lamm zwischen den Beinen haltend. Zeichen mit dem P und 1525 links oben. H. 51 millim. br. 78. B. 216.

Kopie von J. Binck B. 76.
Gegens. Kopie von B. Jenichen.

VI. Vignetten, Ornamente, Wappen u. s. w.

a. In Querformat.

225) Ein Panzer zwischen einem männlichen und einem weiblichen Triton, welche auf Muscheln blasen. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. H. 28 millim. br. 51. B. 223.

Digitized by Google

226) Ein Adler zwischen zwei geflügelten Genien. Zeichen mit dem B unten in der Mitte. H. 21 millim. br. 53. B. 224.

Gegens. Kopie.

227) Eine Vase von zwei muschelblasenden Tritonen umgeben, deren Leiber in Ornamente auslaufen. Zeichen mit dem B unten in der Mitte. H. 21 millim. br. 53. B. 225.

228) Eine sitzende, gekrönte Sphinx, welche zwei Schlangen an den Schwänzen festhält. Zeichen mit dem B und 1544 unten in der Mitte. H. 21 millim. br. 53. B. 226.

229) Ein Panzer zwischen zwei geflügelten Genien. Zeichen mit dem B und 1544 rechts unten. Kopie nach B. Beham Nro. 69. H. 21 millim. br. 53. B. 227.

230) Zwei geflügelte Genien halten eine Cartouche mit einer Maske. Zeichen mit dem B und 1544 auf einer Tafel unten in der Mitte. H. 47 millim. br. 70. B. 228.

Es gibt drei Zustände und moderne Abdrücke.

231) Ein geflügelter Genius hält mit beiden Händen eine vielfach verschlungene Bandrolle, auf welcher das lateinische Alphabet, das Zeichen mit dem B und 1545 steht. H. 42 millim. br. 78. B. 229.

232) Ein Knabe mit Narrenkappe und Pritsche steckt beide Arme durch eine oft verschlungene Bandrolle mit der Jahreszahl 1545 und den Worten: On dir hab ich gerisen das ich mich hab beschisen. Das Zeichen mit dem B auf der Pritsche. H. 45 millim. br. 80. B. 230.

233) Eine Satyrmaske in einem Kranze, deren Bart in Ornamente ausläuft. Zeichen mit dem B unten in der Mitte. 1545. H. 49 millim. br. 76. B. 231.

I. Der Hintergrund ist zum Theil weiss geblieben.

II. Der Hintergrund ist ganz punctirt.

234) Ein sitzender weiblicher Satyr hält mit beiden Händen zwei Ranken, die rechts und links von je einem flötenblasenden Satyr gehalten werden. Zeichen mit dem B oben in der Mitte. H. 25 millim. br. 78. B. 232.

235) Eine Vase von Rankengewinden umschlungen, in denen sich zwei geflügelte Genien bewegen. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. H. 27 millim. br. 82. B. 233.

236) Ein männlicher Triton, von dessen Bart und Hüften Ranken ausgehen. Die Gewinde des Bartes ergreifen zwei geflügelte Genien. Zeichen mit dem P links unten. H. 27 millim. br. 82. B. 234.

237) Ein fächerartiges Ornament, von Rankengewinden umgeben, die in Fischköpfe auslaufen. Zeichen mit dem B in der Mitte. H. 38 millim. br. 91. B. 235.

238) Zwei geflügelte Genien auf zwei gehörnten Seethieren sitzend. Zeichen mit dem B und 1544 oben in der Mitte. H. 33 millim. br. 99. B. 236.

Es gibt drei Zustände und moderne Abdrücke.

239) Triumphzug eines Kindes auf einem Wagen, von fünfzehn Genien begleitet. Zeichen mit dem B rechts unten. H. 25 millim. br. 106. B. 237.

Digitized by Google

240) Ein geflügelter, bärtiger Mann mit Hörnern in halber Figur hält Rankengewinde. Rechts und links zwei geflügelte Frauen in halber Figur. Zeichen mit dem P links oben. H. 19 millim. br. 128. Nagler Monogr. III. p. 622 Nro. 40. P. 266.

b. In Langformat.

241) Eine von Ornamenten umgebene Vase, getragen von Delphinen, auf denen geflügelte Genien reiten. Zeichen mit dem P und 1526 unten in der Mitte. H. 54 millim. br. 30. B. 238.

242) Hohe reich ornamentirte Vase, an deren Fuss zwei Genien, deren Schultern und Hüften in Blattwerk ausgehen. Zeichen mit dem B und 1531 in der Mitte unten. H. 13 millim. br. 51. B. 242.

243) Eine auf Delphinen ruhende Vase von geflügelten Genien gehalten. Zeichen mit dem P und 1524 in der Mitte unten. H. 51 millim. br. 32. B. 243.

244) Aufsteigendes Ornament, aus drei übereinander stehenden Gefässen zusammengesetzt und von einem Manne getragen, dessen Schultern und Hüften in Blätter ausgehen. Zeichen mit dem B in der Mitte in halber Höhe des Stiches. H. 106 millim. br. 18. B. 244.

245) Aufsteigendes Ornament, aus drei übereinander stehenden Vasen gebildet. Oben steht ein geflügelter Genius. Unten tragen zwei weibliche Hermen das Ornament. Zeichen mit dem P und 1528 (Bartsch 1527) unten in der Mitte. H. 130 millim. br. 21. B. 245.

246) Aufsteigendes Ornament, aus drei übereinander stehenden Gefässen gebildet und von einem Satyr getragen. Zeichen mit dem P und 1526 oben. H. 132 millim. br. 21. B. 246.

c. Vorlegeblätter.

247) Ein männlicher Kopf nach rechts gewendet mit einem Quadratnetz überzogen, dessen einzelne Abtheilungen mit Nummern versehen sind. Rechts derselbe Kopf ausgeführt und schattirt. Darüber: EINES MANNES HAVPT. Zeichen mit dem B und 1542 auf einem Schilde unten in der Mitte. H. 50 millim. br. 77. B. 219.

248) Ein weiblicher Kopf nach links gewendet mit derselben Eintheilung. Rechts derselbe Kopf ausgeführt. Darüber: EINES WEIBES HAVPT. Zeichen mit dem B und 1542 unten in der Mitte. H. 50 millim. br. 77. B. 220.

249) Kopf eines Pferdes nach rechts gewendet mit einem Quadratnetz überzogen. Rechts derselbe Kopf in vollendeter Ausführung. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. H. 50 millim. br. 93. B. 219.

250) Gruppe von vier Pferden. Auf einer Tafel oben in der Mitte Zeichen mit dem P. H. 125 millim. br. 145. B. 218.

Kopie mit dem Zeichen mit dem B.

251) Eine Vase, deren Deckel mit Medaillons verziert ist. Der Deckel ist von dem Gefässe durch einen horizontalen Strich getrennt. Darüber: AVF. Oben: HIE OBEN MAGST AVCH EIN FVVS MACHEN. Zeichen mit dem P links unten, 1530 rechts unten. H. 93 millim. br. 54. B. 239.

Digitized by Google

252) Reich verzierte Vase, deren oberer Theil mit Medaillons geschmückt ist. Der Deckel ist durch einen hozizontalen Strich von dem Gefässe getrennt. Zeichen mit dem P unten links, 1530 unten rechts. H. 93 millim. br. 53. B. 240.

253) Eine mit ovalen Buckeln verzierte Vase. Ein horizontaler Strich unter dem Deckel. Zeichen mit dem P unten links, 1530 unten rechts. H. 92 millim. br. 52. B. 241.

254) Ein korinthisches Kapitäl im Grundriss mit den zur geometrischen Construction nöthigen Linien. Darunter eine korinthische Basis im Aufriss. Rechts davon ein korinthisches Kapitäl und eine zweite Basis im Aufriss mit geometrischer Linieneintheilung. Oben: CAPITVLI CORINTHII ABACI SCAPIQVE COLV̄NÆ CV̄ PERPENDĒTIBVS LINEIS AC EIVS SPIRÆ PROIECTIŌE SYMMETRIA. Unten: Der Grunt zum Capitel vnd Fuss zu der schunen Seulen der Corincher. In der Mitte unten: VITRVVIVS, 1543 und Zeichen mit dem B. H. 103 millim. br. 147. B. 252.

II. Die Contouren des Kapitäls und der Basis sind schattirt.

255) Dasselbe korinthische Kapitäl und die Basis in vollendeter Ausführung mit Schattirung und Ornamenten. Links am Rande: Corinthiaca basis et capitellum, extra omnem lineam, imponantur suo corpori, proportione tali. Rechts am Rande: Corinther Capitell vnd Fuss. Ausser halb aller Lingen. Sol gesecz werden auff ihren Leib, mit solcher Broborczion. Oben: VITRVVIVS. 3. Zeichen mit dem B oben rechts, 1543 links unten. H. 87 millim. br. 70. B. 253.

256) Drei Compositkapitäle übereinander gestellt. Links am Rande: Quodlibet horum capitum poni potest ad corpus columnae doricae. Rechts am Rande: Disse Haubter mag ein ietliches gesecz werden auf den Leib der Seuln Dorica. Oben: VITRVVIVS. Zeichen mit dem B unten in der Mitte. H. 94 millim. br. 57. B. 251.

257) Ein korinthisirendes Kapitäl und eine Basis mit Theilen der Säule. Links am Rande: Quodlibet horum capitum etc. Rechts: Disse Haubter u. s. w. Vgl. bei Nro. 256. Oben in der Mitte: VITRVVIVS I. Zeichen mit dem B rechts oben, 1543 links oben. H. 76 millim. br. 50. B. 247.

258) Ein zweites Kapitäl mit Basis in derselben Anordnung und mit denselben Inschriften. Oben: VITRVVIVS. II. Zeichen mit dem B rechts oben, 1543 links oben. H. 76 millim. br. 50. B. 248.

259) Ein drittes Kapitäl mit einer Basis und mit derselben Inschrift. Oben: VITRVVIVS DAS. III. CAPITEL. Zeichen mit dem B in der Mitte unten, 1545 links unten. H. 76 millim. br. 50. B. 249.

260) Ein viertes Kapitäl mit Basis und mit derselben Inschrift. Oben: VITRVVIVS. DAS. IIII. CAPITEL. Zeichen mit dem B unten links, 1545 oben links. H. 76 millim. br. 50. B. 250.

d. Medaillen und Wappen.

261) Drei Medaillen auf einem Blatte. In der zur Linken ein männliches Brustbild von der Seite gesehen mit der Inschrift: Ulrich Gebhart Munczmaster. In der mittleren ein weibliches und in der dritten

Digitized by Google

ein männliches Bildniss. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. H. 26 millim. br. 78. B. 221.

262) Der Revers dieser drei Medaillen. Auf dem ersten ein Wappenschild mit einem springenden Pferde, auf dem zweiten ein getheilter Schild mit einem Löwen, auf dem dritten ein Schild mit einem Jagdhorn. Zeichen mit dem P unten in der Mitte. H. 26 millim. br. 78. B. 222.

263) Ein Sechseck mit drei Medaillons. In zweien weibliche Köpfe, im dritten darüber ein Todtenkopf. Ohne Zeichen. H. 39 millim. br. 56. R. Weigel Kunstlagerkatalog Nro. 15587.

264) Das Wappen des Sebald Beham. Ein dreigetheilter Schild mit drei kleinen Schilden in den Feldern. Als Helmschmuck dienen zwei Elephantenrüssel. Das Wappen in einem Medaillon, um dessen Rand folgende Inschrift läuft: Seboldt Beham von Nurmberg Maler iecz wonhafter Burger zu Franckfurt. Sechseckig. Zeichen mit dem B und 1544 unten in der Mitte. H. 67 millim. B. 254.

265) Wappenschild mit einem springenden Löwen. Zwei Flügel dienen als Helmschmuck. Sechseckig. Das Wappen innerhalb eines Medaillons, um dessen Rand die Inschrift: Von Gottis Genaden Her von weiss nit weer dort gesset in genem Dorf. Zeichen mit dem B und 1544 unten in der Mitte. H. 67 millim. B. 255.

266) Wappen des Melchior Pfinczing. Mit dem Zeichen. H. 65 millim. br. 63. Nagler Monogr. III. p. 623. Nro. 42.

267) Wappen mit einem Hahn im Schilde und einem Hahn zwischen zwei Rüsseln als Zier des gekrönten Helmes. Auf einer Bandrolle: Ein . Wapen . zu . einem . Sigel. Zeichen mit dem B und 1543. Kopie nach B. Beham B. 53 mit Veränderungen. H. 70 millim. br. 48. B. 256.

268) Wappen mit einem Adler. Eine Feder zwischen zwei Hörnern Zier des gekrönten Helmes. Auf einer Bandrolle: Wer mich will hon der nem mich on. Zeichen mit dem B und 1543. H. 71 millim. br. 50. B. 257.

Es gibt moderne Abdrücke.

269) Ein geflügelter weiblicher Genius, welcher seinen linken Fuss auf eine Kugel gesetzt hat, hält in der Linken einen gekrönten Helm mit einem Hirschgeweih und einer Gliederpuppe als Helmzier. Die Rechte stützt er auf ein Wappenschild mit drei kleinen Schilden im Felde. Zeichen mit dem B und 1535 rechts unten. H. 84 millim. br. 55. B. 258.

Gegens. Kopie von einem Unbekannten.

270) Ein geflügelter männlicher Genius hält in der Rechten einen Helm, die Linke stützt er auf ein Wappenschild mit leerem Felde. Links liegt eine Kugel auf der Erde. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 84 millim. br. 55. B. 259.

Es gibt moderne Abdrücke.

271) Drei kleine Wappen in Medaillons auf einem Blatte neben einander. Das eine zeigt ein Einhorn im Felde und ein halbes Einhorn zwischen zwei Elephantenrüsseln als Helmschmuck. Das Feld des zweiten ist viergetheilt, trägt ein kleines Schild in der Mitte und ist von drei Helmen bekrönt. Der erste hat zwei Hörner in einer Krone, der zweite zwei Flügel, der dritte eine Mütze mit einem Rade zum Helmschmuck.

Digitized by Google

Das Feld des dritten trägt eine Binde, der Helm zwei halbe Flügel. Zeichen mit dem P rechts unten. H. 30 millim. br. 80. P. 272.

Es gibt nach P. erste Abdrücke, welche das mittlere Wappen von der entgegengesetzten Seite der späteren Abdrücke zeigen. Auf diesen ist das mittlere Wappen auch in stärkeren Strichlagen ausgeführt.

VII. Zweifelhafte und unechte Blätter.

1) Adam und Eva stehend. Auf einer Tafel unten in der Mitte Zeichen mit dem P und 1529. B. Append. 1.

2) Hl. Petrus als Pilger sitzend. Oben rechts 1525. Ohne Zeichen. Nagler Monogr. p. 618 Nro. 9.

3) Hl. Andreas sitzend mit Kreuz und Schlüssel. Oben rechts 1521. Nagler a. a. O. Nro. 10.

4) Ein Bauerntanz mit Schlägerei in Friesform. Nagler p. 622. Nro. 31.

5) Musicirende Kinder mit Trommel, Pfeife u. s. w. Nagler Nro. 32.

6) Zwei Genien, welche mit einem Löwen spielen. Nagler Nro. 39.

7) Ein nacktes Kind, von dem man nur den unteren Theil sieht, kriecht in die runde Oeffnung eines cartoucheartigen Ornaments. Zwei Störche richten die Schnäbel gegen ihn. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 42 millim. br. 65. P. 267.

8) Eine Vase mit Blattgewinden, die in einen Kinderkopf auslaufen. Darunter eine Sirene. Ohne Zeichen. H. 72 millim. br. 26. P. 268.

9) Eine Dolchscheide mit Mars im oberen Theile. Rechts oben Zeichen und 1520. H. 131. P. 269.

10) Wappen des Cardinals Albrecht von Brandenburg. Mit der Inschrift: ALBRECH VON GOTIS GNADEN . . . . . BVRGGRAF ZV NVRNBERG VND FVRST ZV RVGEN. Ohne Zeichen. H. 98 millim. br. 59. P. 270.

11—17) Die 7 Planeten. Mit dem Zeichen links unten und lateinischen Namenbezeichnungen. B. App. 5. H. 73 millim. br. 46.

18) Judith, sitzend, mit dem Haupte des Holofernes. Schöne gegens. Kopie nach B. Beham(?). Zeichen und 1530 oben links. H. 59 millim. br. 28. Nagler Monogr. p. 618 Nro. 4.

19) Le Blanc Manuel de l'amateur Nro. 103 führt eine Entführung der Amymone an.

20) Sechs nackte Frauen, welche eine Kette bilden. Zeichen mit dem B links oben. 1527 in der Mitte oben. H. 90 millim. br. 170. Radirung. Le Blanc Nro. 134.

21) Der Tod ergreift eine Frau. 1526. Ohne Zeichen. Radirung. H. 124 millim. br. 80. Le Blanc Nro. 171.

Digitized by Google

D. Holzschnitte.

I. Altes Testament.

1—81) Holzschnitte zum alten Testament. B. 1—73. Sie wurden verwendet:

I. Chronica, Von an- und abgang aller Weltwesen. Auss den glaubwirdigsten Historien .... beschriben. Gedruckt zu Franckfurt am Mayn, bey Christian Egenolffen 1534. 4.
Nicht alle Holzschnitte dieses Werks rühren von Beham her.

II. Chronica: Beschreibung und gemeyne anzeyge, Vonn aller Wellt Herkommen .... Getruckt zu Franckfurt am Meyn bey Ch. Egenolffen 1535. fol. P. 177.

III. Biblisch Historien, Figürlich fürgebildet, Durch den wolberümpten Sebald Beham, von Nüremberg. (Folgt das Zeichen mit dem B). Am Schlusse: Zu Franckfurt, Bei Christian Egenolff, Im iar M.D.XXXV. 8. Mit 82 Holzschnitten auf beiden Seiten.

IV. Biblische Historien, Figürlich fürgebildet — ... Cum Caes. Maj. Privilegio, Francoforti, Christianus Egenolphus excudebat. Am Ende: Getruckt zu Franckfurt bey Christian Egen. M.D.XXXVI. 4.

V. Biblicae Historiae magno artificio depictae et utilitatis publicae causa latinis Epigrammatibus a Georgio Aemylio illustratae. (Darunter das Zeichen). Cum Caes. Maj. — —. Francofurti, Chs. Egenolphus excudebat. Am Schlusse: Chri. Egen. M.D.XXXIX. 4.
Mit 62 Darstellungen.

VI. Biblicae Historiae, Artificiosissimis picturis effigiatae. Per Sebaldum Beham Pictorem Francofurteñ. Biblische Historien, Kunstlich fürgemalet. Durch den wolberümten Sebald Behem, Malern zu Franckfurt. (Zeichen mit dem B). Ohne Jahreszahl.

VII. Biblia Veteris Testamenti et Historiae artificiosis picturis effigiata. Per Sebaldum Behem Pictorem Francoforten. Biblische Historien künstlich fürgemalet —. Francofurti Apud Ch. Egenolphum (1551) 8.

VIII. Biblia Veteris Testamenti et Historiae, artificiosis picturis effigiata. Biblische Historien, künstlich fürgemalet. Franc. apud Chr. Egenolphum. Am Schluss: M.D.LI.

IX. Historien Bibel. Das ist alle vornemste Historien aller Bücher des alten und newen Testaments, durch Hartmann Beier. Francfurt bei Christian Egenolff 1555. 8.
Enthält 256 Holzschnitte. Darunter die Behamschen.

X. Biblia Veteris Testamenti et Historiae, artificiosis picturis effigiata. Biblische Historien, künstlich fürgemalet. Franc. Apud Haeredes Chr. Egenolphi. Am Schluss: M.D.LVII.
Mit 171 Holzschnitten, darunter die von Beham.

XI. Biblia Veteris Testamenti. Francofurti 1575, 8.

Digitized by Google

XII. Biblische Chronica, darinn die fürtreffliche Geschicht auss allen Büchern des alten Testaments —. Durch Casparum Goldtwurm. Franckfort am Mayn 1576, 8.
Jedes Blatt H. 50—51 millim. br. 70.

1) Titeleinfassung mit 6 Scenen aus dem Leben des Moses.
2) Die Erschaffung der Eva.
3) Adam und Eva am Apfelbaum.
4) Kain erschlägt Abel.
5) Die Arche Noah's.
6) Ham beschimpft seinen Vater Noah.
7) Der Thurmbau zu Babel.
8) Sarah gibt Abraham ihre Magd Hagar.
9) Lot und seine Töchter.
10) Abraham im Begriff Isaak zu opfern.
11) Der Traum Jakobs von der Himmelsleiter.
12) Joseph wird von seinen Brüdern in eine Cisterne geworfen.
13) Die Brüder Josephs vor Pharao.
14) Pharao's Plage durch Frösche.
15) Die Plage des Aussatzes.
16) Sterben der Erstgeburt.
17) Hagel und Feuer fällt vom Himmel.
18) Plage durch Heuschrecken und Finsterniss.
19) Das erste Passahmahl.
20) Durchzug der Israeliten durch das rothe Meer.
21) Lobgesang Mose's mit dem Volk.
22) Die Israeliten sammeln das Manna.
23) Moses im Gebet während der Amalekiterschlacht.
24) Moses auf dem Berge Sinai.
25) Die Bundeslade und das Tempelgeräth.
26) Werkleute mit den Geräthen des Heiligthums beschäftigt.
27) Der Hohepriester Aron in seinem Ornat. H. 70 millim. br. 50.
28) Nadab und Abihu werden vom himmlischen Feuer verzehrt.
29) Moses nnd die Männer mit den silbernen Trompeten.
30) Josua lässt die Bundeslade durch den Jordan tragen.
31) Strafe und Ermahnung an das Volk.
32) Die Errichtung der ehernen Schlange.
33) Die Kundschafter mit der grossen Weintraube.
34) Die Rotte Korah wird von der Erde verschlungen.
35) Bileam, auf dem Esel reitend, wird von dem Engel aufgehalten.
36) Die Eroberung von Jericho.
37) Josua erhängt fünf Könige.
38) Josua tödtet einunddreissig Könige.
39) Gideon wählt Kriegsleute aus.
40) Gideon lässt die Posaunen blasen. Die Feinde kämpfen gegen einander.
41) Simson zerreisst den Löwen.

Digitized by Google

42) Simson stürzt die Säulen des phönizischen Tempels um.
43) David wird von Samuel zum Könige gesalbt.
44) David kämpft mit Goliath.
45) David wird von Jonathan getröstet.
46) Saul und sein Waffenträger tödten sich auf der Flucht.
47) David belauscht Bathseba im Bade.
48) Absalon wird auf der Flucht getödtet.
49) Joab ersticht den Amasa.
50) Abisag wird dem Könige David übergeben.
51) Der Tempel von Jerusalem wird vom Könige von Aegypten beraubt.
52) Salomon empfängt den Boten des Königs Hiram.
53) Salomon auf dem Throne in seiner Herrlichkeit.
54) Das Opfer des Ahas.
55) Josias lässt das Gesetz vorlesen.
56) Aufzählung der Geschlechter.
57) Das Haupt und die Waffen des Saul im Tempel des Götzen.
58) Jerusalem wird durch den Engel des Herrn von den Assyriern befreit.
59) Die Israeliten kehren nach Jerusalem zurück.
60) Hiob wird vom Satan versucht.
61) Salomon singt seiner Geliebten ein Lied.
62) Jesaias prophezeit der Stadt zukünftige Uebel.
63) Die Vision des Jeremias.
64) Das Buch des Jeremias wird verbrannt.
65) Daniel und seine Gefährten im Feuerofen.
66) Hosea mit seiner Frau und seinen Kindern.
67) Amos prophezeit Strafe.
68) Jonas wird in das Meer geworfen.
69) Jonas zürnt über die Sünden des Volkes.
70) Der Kopf des Holofernes an den Mauern von Bethulia aufgehängt.
71) Judas Maccabaeus kämpft gegen Antiochus.
72) Vision der am Himmel kämpfenden Reiter.
73) Die Zerstörung von Jerusalem.
74) Daniel in der Löwengrube.
75) Josua und zwei Anführer. Ohne Umrahmung. H. 73 millim,
76) Der Evangelist Matthaeus.
77) Der Evangelist Marcus.
78) Der Evangelist Lucas.
79) Der Evangelist Johannes.
80) David spielt auf der Harfe.
81) Der heil. Paulus. H. 43 millim. br. 66.

Nach der unter Nro. VI angeführten vollständigen Ausgabe.

Alle übrigen, in den oben angeführten Büchern vorhandenen Holzschnitte rühren nicht von Beham her.

82—91) Die Patriarchen mit ihren Frauen und Kindern. 10 Bll.

Die erste Ausgabe besteht aus fünf Platten, deren jede zwei Paare enthält.

Digitized by Google

Am Anfang ist ein Text hinzugefügt, der mit folgenden Worten beginnt: Zu preyss, rhume, vnd erhebung des ehrlichen lobwirdigen alters etc. in 41 Zeilen, von einer Umrahmung eingefasst, in der sich unten die Nürnberger Wappen befinden. Den Schluss bildet in gleicher Umrahmung ein Gedicht von Hans Sachs: Nach dem die zehen alten Väter Gotseling tugenreichen thäter etc. in zwei Columnen, jede 54 Zeilen enthaltend. Im unteren Theile der Umrahmung: Nach Christi vnnsers seligmachers geburt M.D.XXX. Jar, sind dise zehen Altueter gedruckt vnd gemacht, durch mich Niclasen Meldeman Brieffmaler, mitburger zu Nürmberg, bey der langen brucken wonhafft. Rechts das Zeichen des Meldemann in einem Kranze. — Ueber jedem Paar befindet sich eine Cartouche mit dem Namen und dem Alter des Patriarchen und seiner Nachkommenschaft. Unter jedem Paare steht in einer Umrahmung ein Gedicht in zwei Columnen, jede zehn Zeilen enthaltend, welches je eine Tugend preist. Diese unteren Abtheilungen sind auf besonderen Platten gedruckt, so dass die Höhe jedes der fünf Blätter mit den Cartouchen 288 millim., die Breite 390 millim. beträgt. Ueber den Cartouchen zieht sich eine Inschrift hin: Die zehen alten Ertzueter Christi des alten Testaments Ihm Ersten alter der welt. — Die Blätter tragen zwar nicht das Zeichen des Beham; doch war Meldemann nur der Illuminator und Verleger der Blätter. — Es gibt Exemplare mit der Aufschrift: In Nurnberg bey Lucas Mair Formschneyder. Spätere Abdr. sind ohne jeden Text. — B. 74—83.

82) Adam und Eva mit vier Kindern. Zwischen ihnen der Tod. Nach Zani gibt es Abdr. mit dem Zeichen und 1535.
83) Seth mit seiner Frau und drei Kindern.
84) Enos mit seiner Frau und drei Kindern.
85) Kenan mit seiner Frau und vier Kindern.
86) Mahalaleel mit seiner Frau und drei Kindern.
87) Jared mit seiner Frau und drei Kindern.
88) Henoch mit seiner Frau und vier Kindern.
89) Methusalah mit seiner Frau und vier Kindern.
90) Lamech mit seinen beiden Frauen und vier Kindern.
Auf dem Boden steht eine Glocke mit den Buchstaben AHSP in verkehrter Stellung, die man auf H. S. Beham gedeutet hat.
91) Noah mit seiner Frau und vier Kindern.
Die Plattenabdrücke wurden zusammengefügt und als ein fliegendes Blatt herausgegeben. H. 346 millim. br. 2 met. 290 millim.

92) Adam und Eva unter dem Apfelbaum, in dessen Zweigen sich ein Todtenkopf befindet. Mit der Unterschrift: Als Gott der Herr . Ein schöpffer, der himeln vnnd erdenn etc. Gedruckt zu Nürnberg durch Hans Weygel Formschneider. Ohne Zeichen. Die Platte ohne Schrift: H. 348 millim. br. 256. P. 172.

Es gibt Clairobscurs von zwei Platten.
Kopie von derselben Seite.
Davon neue Abdrücke in der Derschauschen Sammlung.
Gegens. schlechte Kopie in Clairobscur.

93) Das Urtheil des Salomo und die Ehebrecherin vor Christus, zwei

Digitized by Google

Darstellungen auf einem Blatte durch eine Säule getrennt. Oben auf einer Tafel über jeder Darstellung eine zweizeilige lateinische Inschrift und 1539. Ohne Zeichen. H. 61 millim. br. 163. P. 173.

Es gibt neue Abdrücke in V. Steinmeyers Newe künstliche, Wohlgerissene Figuren ... Franckfurt am Meyn. 1620.

II. Neues Testament und Heilige.

94—115) Holzschnitte zum Neuen Testament. Sie erschienen zugleich mit dem alten Testament, der Offenbarung und den Märtyrerbildern (die vielleicht von einem Schüler Behams herrühren) 1551 unter dem Titel: Novi Testamenti, Jesu Christi Historia effigiata. Vna cum aliis quibusdam Iconibus. Das New Testament, vnd Histori Christi, fürgebildet. Franc. Apud Chr. Egen. Die Ausgabe enthält viele Holzschnitte, unter denen 26 von Beham sind. Eine zweite Ausgabe erschien unter demselben Titel 1557: Bei Chri. Egenolffs Erben. H. 69—70 millim. br. 74. Fehlen B. und P.

94a—d) Die vier Evangelisten und Paulus. S. o. Nro. 76—79. 81.

94) Joachim umarmt sein Weib Anna.

95) Geburt der Maria.

96) Der englische Gruss.

97) Die Geburt Johannes des Täufers.

98) Die Engel verkünden den Hirten die Geburt Christi.

99) Die Anbetung der Könige.

100) Maria mit dem Kinde und Anna.

101) Christus als Knabe lehrt im Tempel. H. 61 millim. br. 74.

102) Johannes der Täufer predigt in der Wüste. H. 61 millim. br. 73.

103) Christus wird vom Teufel versucht. H. 62 millim. br. 72.

104) Christus auf der Hochzeit zu Kana. H. 62 millim. br. 71.

105) Christus heilt einen Aussätzigen. H. 61 millim. br. 74.

106) Die Jünger des Johannes kommen zu Christus. H. 62 millim. br. 73.

107) Die Parabel vom Sämann. H. 62 millim. br. 71.

108) Der böse Feind sät Unkraut unter den Samen. H. 62 millim. br. 72.

109) Christus mit den Jüngern auf dem Meere. H. 62 millim. br. 71.

110) Die Enthauptung Johannes des Täufers.

111) Der Hausvater schickt seine Arbeiter in den Weinberg. H. 63 millim. br. 73.

112) Christi Einzug in Jerusalem. H. 62 millim. br. 70.

113) Weissagung vom Weltgerichte. H. 61 millim. br. 71.

114) Die Fusswaschung. H. 60 millim. br. 69.

115) Das Abendmahl. H. 61 millim. br. 69.

116) Das Fest der Herodias und die Enthauptung Johannes des Täufers. Im Hintergrunde links sitzt Herodes in der offenen Halle eines Palastes beim Mahle. Von rechts naht die Tochter der Herodias, von

Digitized by Google

ihren Frauen begleitet, mit dem Haupte des Johannes. Im Hintergrunde rechts steht der Henker auf dem Leichnam des Getödteten. Vorn links ein Reigen und sieben tanzende Paare. Hinter einem achten geht der Tod. Vorn rechts Landsknechte, Liebespaare und ein Narr. Im Mittelgrunde eine lustige Gesellschaft in einem Kahne. Ohne Zeichen. — Aus zwei Platten bestehend. H. 383 millim. br. 530. P. 174.

117—157) Holzschnitte mit Scenen aus dem Neuen Testament. Sie erschienen in: Christenliche Ausslegung der Euangelienn etc. Durch Johan von Eck doctor. Gedruckt zu Ingelstat M.D.XXX. fol. mit Holzschnitten von Michael Ostendorfer, Beham und dem Meister L. B. Die von Beham herrührenden sind:

117) Christi Einzug in Jerusalem.
118) Christus zeigt den Jüngern die Zeichen am Himmel.
119) Die Jünger des Johannes vor seinem Gefängniss mit ihm redend.
120) Johannes der Täufer und die Pharisäer.
121) Christus als Knabe lehrt im Tempel.
122) Christus auf der Hochzeit zu Cana.
123) Christus heilt den Aussätzigen.
124) Christus mit den Jüngern auf dem Meere.
125) Christus predigt den Jüngern von Gott.
126) Der Hausvater schickt die Arbeiter in den Weinberg.
127) Die Parabel vom Sämann.
128) Christus heilt einen Blinden.
129) Christus wird vom Teufel versucht.
130) Das cananäische Weib vor Christus.
131) Christus heilt einen Besessenen.
132) Speisung der Zehntausend.
133) Christus und die Priester der Juden.
134) Christus predigt seinen Jüngern.
135) Die heiligen Frauen am Grabe Christi.
136) Christus und die Jünger von Emaus.
137) Der auferstandene Christus erscheint seinen Jüngern.
138) Thomas legt seine Hand in die Wunden Christi.
139) Parabel vom ungetreuen Hirten.
140) Die Ausgiessung des hl. Geistes.
141) Christus und Nicodemus.
142) Der Reiche in der Hölle und Lazarus in Abrahams Schooss.
143) Das Gastmahl der Armen und Krüppel bei dem Reichen.
144) Der gute Hirte mit dem Lamme.
145) Die Parabel vom Splitter und Balken.
146) Petri Fischzug.
147) Der ungerechte Haushalter.
148) Christus treibt die Wechsler aus dem Tempel.
149) Pharisäer und Zöllner im Tempel.
150) Christus heilt einen Taubstummen.
151) Der barmherzige Samariter.
152) Christus heilt zehn Aussätzige.

Digitized by Google

153) Er erweckt den Jüngling von Nain.
154) Christus beim Pharisäer Simon.
155) Christus im Gespräch mit zwei Pharisäern.
156) Christus heilt einen Gichtbrüchigen.
157) Die Parabel vom ungerechten Haushalter.

Jedes Blatt H. 91—92 millim. br. 65—66. Fehlen B. und P.

158—165) Die Passion. 8 Bll. 1535. H. 126 millim. br. 85. B. 84—91.

158) Das Abendmahl. Zeichen mit dem P rechts unten. B. 84.
159) Christi Gebet am Oelberg. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. B. 85.
160) Gefangennahme Christi. Zeichen mit dem B und 1535 auf einer Tafel rechts oben. B. 86.
161) Christus wird vor Kaiphas geführt. Zeichen mit dem B und 1535 rechts oben. B. 87.
162) Er wird von Pilatus dem Volke ausgestellt. Zeichen mit dem P links oben. B. 88.
163) Christus trägt das Kreuz. Zeichen mit dem P rechts oben. B. 89.
164) Christus am Kreuze wird von den Juden verspottet. Zeichen mit dem P oben in der Mitte. B. 90.
165) Grablegung Christi. Zeichen mit dem P rechts unten. B. 91.

166—191) Holzschnitte zur Offenbarung S. Johannis. 26 Bll. H. 67 millim. br. 73. B. 92—120.

I. Ausgabe: Typi in Apocalypsi Joannis Depicti ut clarius vaticinia Joannis intelligi possint. (Zeichen mit dem B). Cum Caes. Maiestatis Priuilegio, Francoforti Christianus Egenolphus excudebat.
II. Ausgabe unter demselben Titel. Am Ende der Altar mit einem brennenden Herzen. Darunter M.D.XXXIX.
III. Imaginum in Apocalypsi Joannis Descriptio, cum enarratione, elegiaco carmini condita. Autore Georgio Aemylio. Francofurti Christianus Egenolphus excudebat Anno 1540, Mense Martis.
IV. Mit der Bibel von 1551: Apocalypsis S. Joannis. Die Offenbarung S. Johannis. Franc. Apud Chr. Egen. Mit dem Evangelisten Johannes (s. o. Nro. 79) als Titelblatt.
V. Mit der Bibel von 1557 unter demselben Titel. Franc. Apud Haere. Chr. Egen. M.D.LVIII.

Die erste Ausgabe hat nur lateinischen Text, die folgenden lateinischen und deutschen.

166) Titelblatt. Johannes niedergeworfen vor des Menschen Sohn inmitten der sieben Leuchter.
166a) Dasselbe Blatt wiederholt.
167) Die vierundzwanzig Aeltesten um den Thron Gottes versammelt.
168) Die vier Reiter und der Engel über ihnen schwebend,

Digitized by Google

169) Die Seelen der Getödteten erhalten am Altare weisse Gewänder.
170) Die Könige und Fürsten der Erde verbergen sich bei dem Fallen der Sterne in Höhlen.
171) Die Knechte des Herren werden aus dem Volke gezeichnet.
172) Den sieben Engeln werden die Posaunen gegeben.
173) Der erste Engel stösst in die Posaune, und es verbrennt der dritte Theil der Erde.
174) Der zweite Engel bläst, und ein brennender Berg stürzt in das Meer.
175) Der dritte Engel bläst, und es fällt ein brennender Stern vom Himmel.
176) Der vierte Engel bläst, und der dritte Theil der Gestirne wird vernichtet.
177) Ein Stern fällt vom Himmel und öffnet den Brunnen des Abgrundes.
178) Die vier Würgeengel tödten das Volk.
179) Johannes erhält das Buch vom Engel mit den Säulenfüssen.
180) Das Unthier tödtet die zwei Zeugen. Ihre Himmelfahrt.
181) Das Sonnenweib und der siebenköpfige Drache.
182) Die Anbetung des siebenköpfigen Drachen und des Lammes.
183) Das Lamm auf dem Berge Zion und der Sturz Babylons.
184) Engel bearbeiten den Weinberg der Erde.
185) Sieben Engel giessen Schalen über die Erde aus.
186) Die babylonische Buhlerin auf dem Drachen sitzend.
187) Der Engel wirft den Mühlstein in das Meer. Der Brand Babylons.
188) Der König und das weisse Heer am Himmel. Der Drache im brennenden Pfuhl.
189) Der Engel sperrt den Teufel in den Abgrund.
190) Feuer vom Himmel verzehrt die Heiden, welche die heilige Stadt belagern.
191) Der Engel zeigt Johannes das neue Jerusalem.

192) Geschichte des verlorenen Sohnes. Erste Scene: Gastmahl mit Spiel und Tanz in einer reichgeschmückten Halle, deren Hinterwand zwei offene Arkaden zeigt. Durch die zur rechten sieht man die zweite Scene: den Abschied des Verschwenders von seinem Vater. Links führt eine Thür aus der Halle in einen Garten, wo der Verschwender an einem Springbrunnen steht und betrübt in das Wasser blickt. Von dem Garten ist die vierte Scene nur durch eine Mauer getrennt: der verlorene Sohn als Schweinehirt im Gebete niederknieend. Noch weiter im Hintergrunde die fünfte Scene: die Rückkehr des verlorenen Sohnes. Zeichen mit dem B rechts oben. H. 660 millim. br. 941. Aus vier Platten bestehend. B. 128.

193) Maria mit dem Kinde sitzt unter einem Zeltdach. Hinter ihr liegt der hl. Joseph. Zeichen mit dem P rechts oben. H. 124 millim. br. 85. B. 121.

194) Maria, nach links gewendet, sitzt mit dem Kind im Freien, in

Digitized by Google

der Linken eine Birne haltend. Zeichen mit dem P und 1521 oben in der Mitte. H. 160 millim. br. 108. B. 122.

I. Ohne Zahl. Davon neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

195) Maria sitzt mit dem Kinde unter einem Baum. Rechts steht Joseph mit einer Flasche. Zeichen mit dem P rechts oben. H. 160 millim. br. 108. B. 123.

Neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

Kopie vom Monogrammisten B. 104.

Gute Kopie ohne Zeichen von einem Italiener. Auf der Rückseite des Blattes: Orpheus, die Geige spielend, in einer Cartouche. In Venetia, Appresso Francesco Ziletti: MDLXXIIII.

196) Hl. Hieronymus, knieend, in der Wüste. Zeichen mit dem P rechts oben. H. 124 millim. br. 83. B. 124.

197) Hl. Hieronymus vor einem Crucifixe in einer felsigen Gegend knieend. Der Löwe trinkt aus einer Quelle. Zeichen auf einer Tafel oben in der Mitte. H. 218 millim. br. 150. P. 176.

198) Petrus mit dem Schlüssel in Pilgerkleidung liest in einem Buche. Zeichen mit dem P und 1521 rechts oben. H. 87 millim. br. 64. B. 139. P. 175.

I. Abdr. auf der Rückseite einer Flugschrift: Ein gesprech zwischen Sanct Peter und dem Herrn von der Jetzigen Weldelauff etc. Hans Sachs. Zu Nurnberg truckts Georg Merckel bey der Kalkhutten.

Neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

199—203) Fünf Heilige (Apostel?). H. 92 mill. br. 55. B. 132—136.

Heinecke p. 375 führt von dieser Folge acht Stücke auf.

199) Ein Heiliger (Paulus?) nach rechts, in der Linken einen Schild mit einem Kreuze, in der Rechten ein Schwert haltend. Zeichen mit dem P links oben. B. 132.

200) Ein Heiliger mit einer Kaputze nach rechts gewendet. Zeichen rechts oben. B. 133.

201) Ein Heiliger nach rechts gewendet mit einem Sterne auf der Brust. Zeichen links oben. B. 134.

202) Ein Dominikanermönch nach links gewendet. Zeichen rechts oben. B. 135.

203) Ein Heiliger nach links gewendet. Zeichen rechts in der Mitte. B. 136.

Nro. 200—202 sind auch von H. S. Beham radirt.

204) Ein sitzender Heiliger (Petrus?) mit einem Buche in den Händen. Rechts ein Schlüssel. Zeichen mit dem P rechts oben. H. 87 millim. br. 65. B. 137.

205) Ein Heiliger (Andreas?), sitzend, mit dem Andreaskreuze in den Händen. Zeichen mit dem P und 1522 rechts oben. H. 89 millim. br. 66. B. 138.

III. Darstellungen aus der Geschichte.

206—208) Vierzehn Bildnisse römischer Kaiser in Medaillons von Lorbeerkränzen umgeben. 3 Bll. Jedes Bild ist mit einer kurzen deutschen Beschreibung und dem Namen des Dargestellten innerhalb des

Digitized by Google

Kranzes versehen. Auf der Vorderseite des ersten Blattes steht ein kurzer Abriss der römischen Geschichte vor den Kaisern und am Ende desselben: Gemacht von Sebolt Beham Moler.

206) Julius Caesar und Otho. B. 129.

207) Augustus, Tiberius, Caligula, Vitellius, Vespasian und Titus. B. 130.

208) Claudius, Nero, Galba, Domitian, Nerva und Trajan. Unten: Gedruckt zu Nurenberg durch Christoff Zell. B. 131.

Es gibt Ausgaben mit anderer Anordnung der Portraits und ohne Text.

Neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

209) Disputation zwischen Martin Luther, der rechts steht, und einem katholischen Theologen (Eck?). Hinter diesem stehen Geistliche mit Kelchen und andere Personen, hinter Luther Bauern und Bäuerinnen. Zwischen beiden Parteien schwebt Gott Vater. Ohne Zeichen. H. 151 millim. br. 264. B. 164.

Es gibt Abdrücke mit dem gefälschten Zeichen Dürers.

210) Eine Versammlung des Kaisers und der Reichsfürsten in einem Saale. In der Mitte steht Luther. Von Egenolph als Titelverzierung gebraucht. Ohne Zeichen. H. 61 millim. br. 163.

Neue Abdrücke in der Steinmeyerschen Sammlung.

211) Holzschnitte zu dem Buche: Das Babstum mit seynen gliedern gemalet vnd beschryben gebessert vnd gemehrt 1526. Auf dem Titel der Papst, der auf dem ersten Blatte wiederholt ist. Jedes folgende Blatt enthält je zwei Geistliche, Ordensmänner etc., im ganzen 74 Figuren, jede mit einer Aufschrift und deutschen Versen satirischen Inhalts versehen. Eine zweite Ausgabe mit 74 Holzschnitten hat am Schluss die Notiz: Gedruckt zu Nürnberg durch Hanns Wandereisen. P. 180.

212) Die Belagerung von Rhodus. Mit erklärenden Inschriften und der Aufschrift: Die schwer Belegerung der Insel vnnd Stat Rodis Anno 1522. Zeichen mit dem P und 1522 rechts unten. H. 279 millim. br. 383. P. 178.

IV. Allegorische Darstellungen.

213—219) Die sieben Planeten. 7 numer. Bll. 1531. Ohne Zeichen. Ueber jeder Darstellung vier Verse in zwei Abtheilungen. Unten in einer Cartouche der deutsche Name des Planeten. Es gibt Ausgaben ohne Verse mit lateinischen Namen und Ausgaben ohne jeden Text. H. 352 millim. br. 230. P. 181—187.

213) Saturnus. Saturn fährt oben durch die Luft auf einem Drachengespann. An den Rädern des Wagens Wassermann und Steinbock. Unten ein Dorf mit Armen, die von Mönchen gespeist werden, einem Manne, der im Stocke, und einem anderen, der im Gefängniss sitzt. Links ein Schweineschlächter, im Mittelgrunde ein Pflüger u. a. m. Oben: Saturnus alt, kalt vnd vnreyn Boshafftig sind die Kinder mein etc. P. 182.

214) Jupiter. Jupiter mit einem Pfeil in der Linken fährt auf

Digitized by Google

einem von Pfauen gezogenen Wagen. Auf den Rädern Fische und Schütze. Unten der Papst, welcher einen vor ihm knieenden Kaiser krönt. Im Mittelgrunde ein Richter, welcher Recht spricht. Im Hintergrunde eine Jagd. Oben: Jupiter tugenthafft vnd gut Meyne Kind weyss, züchtig wolgemut etc. P. 186.

215) Mars. Der Gott fährt auf einem von zwei Wölfen gezogenen Wagen. Widder und Scorpion auf den Rädern. Unten Kampf zwischen Landsknechten und Bauern, Raubscenen und ein brennendes Dorf. Oben: Mars Kinder machen manchen hass Wissen nit wie, warunck, vnd wass etc. P. 184.

216) Sonn. Der Sonnengott fährt auf einem von Pferden gezogenen, zweirädrigen Wagen. Mit dem Löwen auf dem Rade. Unten Schwertkämpfer, Ringer, Wettläufer etc., denen ein König mit seinem Gefolge von dem Balkone eines Palastes zuschaut. Oben: Die Sonn über aller Planeten schein Recht freundlich sein die Kinder mein etc. Darüber: Albrecht Glockendon Illuminist. Prima Augusti. 1531. P. 181.

In der 2. Ausgabe unten statt Sonn: Soll.

217) Venus. Die Göttin fährt auf einem von Tauben gezogenen Wagen. Mit Stier und Waage auf den Rädern. Unten in einer Landschaft sitzen musicirende, singende und kosende Paare. Im Mittelgrund ein Bassin mit Badenden. Links sitzt eine Gesellschaft an einer Tafel. Oben: Venus kind sind frölich gern Bullschafft liebt im ful als auff erden etc. P. 187.

218) Mercurius. Er sitzt auf einem von Hähnen gezogenen Wagen. Auf den Rädern Jungfrau und Zwillinge. Unten Holzschnitzer, Maler, Orgelspieler, Wechsler. Im Mittelgrunde Magister und Professor. Im Hintergrunde eine Stadt mit Kaufläden. Oben: Mercurius kind sind freudenreich An lebendigkeit ist niemand gleich etc. P. 185.

219) Luna. Die Göttin sitzt auf einem von zwei Nymphen gezogenen Wagen mit dem Krebs auf dem Rade. Unten eine Landschaft mit Fischen und einer Wassermühle. Im Hintergrunde ein Meer mit Schiffen. Oben: Luna kind man nicht zemen kan Ihre kind sind niemand unterthan etc. P. 183.

Dieser Folge dienten die Planeten des Baccio Baldini (vgl. Bartsch XIII. p. 190 app. Passavant V. p. 31 f.) als Vorbilder. Die Anordnung und die verschiedenen Scenen sind, mit Veränderungen im einzelnen, vollständig entlehnt.

220—231) Die zwölf Monate für einen Kalender von 1527. 12 Bll. H. 29 millim. br. 55. Zum zweiten Male in: Kalender mit allen astronomischen Haltungen — Astrolabium, Tetragonon. Durch den wolerfarnen D. Erich Rässlin new an tag gegeben. Frankfurt a. M. bey Chr. Egenolph 1533. P. 188.

Digitized by Google

220) Jenner — Januarius. Zwei Herren und eine Dame sitzen bei Tisch. Eine Dame steht am Ofen.
221) Hornung — Februarius. Ein Mann mit einem Zaune beschäftigt. Ein anderer fällt Holz.
222) Mertz — Marcius. Ein Sämann und ein Holzschläger.
223) Aprill — Aprilis. Zwei Frauen mit Melken und Buttern beschäftigt.
224) May — Mayus. Eine musicirende Gesellschaft in einem Kahne.
225) Brachmon — Junius. Eine Schafschur.
226) Hewmon — Julius. Zwei Mäher und eine Frau mit einem Rechen.
227) Augstmon — Augustus. Schnitter beim Mahle.
228) Herbstmon — September. Ein Sämann und ein Pflüger.
229) Weinmon — October. Weinküfer und Winzer.
230) Wintermon — November. Drescher und eine Frau, welche Häcksel schneidet.
231) Cristmon — December. Ein Schwein wird geschlachtet.

I. Einseitig bedruckte Blätter.
II. Mit beiderseitig bedruckten Blättern. Januar und Februar auf demselben Blatte.
III. Januar allein. Februar und März auf demselben Blatte.

Täuschende Kopieen mit Text auf der Rückseite.

232) Der Neidische und der Geizige. Holzschnitt mit einem Gedichte von 82 Zeilen in drei Columnen und der Ueberschrift: Eyn schöne Historij | von dem Neytigen vnd dem Geytzigen. Unten: H. S. S. (Hans Sachs Schuhmacher). Bey Hanns Wandereisen. Auf einem Throne sitzt Phöbus. Ueber ihm schwebt Jupiter. Rechts sitzen zwei Männer an Pfähle gebunden. Dem einen ist ein Auge bereits ausgestochen, während ein Henker den andern beider Augen beraubt. Ohne Zeichen. Der Holzschnitt H. 179 millim. br. 279, das ganze Blatt H. 372 millim. br. 277. P. 190.

233) Sechs (allegorische?) Frauengestalten. Die erste hält einen Todtenkopf, die dritte eine Kanne, die sechste einen Hammer. Vielleicht Tugenden darstellend. Ohne Zeichen. H. 195 millim. br. 382. P. 194.

V. Lehr- und Handbücher.

234—236) Dises buchlein zeyget an vnd lernet ein mass oder proporcion der Ross | nutzlich iungen gesellen | malern vnd goltschmidē Sebaldus Beham Pictor noricus faciebat. Zeichen mit dem P darunter. Am Schluss: Gedruckt zu nurmberg jm 1528 jar. Das Buch enthält ausser 12 geometrisch construirten und eingetheilten Quadraten behufs Entwerfung eines Pferdes, die mit kurzen Erläuterungen versehen sind, 3 ausgeführte Holzschnitte:

234) Ein stehendes Pferd von der Seite gesehen nach rechts gewendet. Zeichen mit dem P unten in der Mitte.

Digitized by Google

235) Ein stehendes Pferd nach links mit erhobenem rechten Vorderfuss. Zeichen mit dem P unten in der Mitte.

236) Ein stehendes Pferd nach links mit erhobenem linken Vorderfuss. Zeichen mit dem P unten in der Mitte.

Kopieen der drei Pferde in: Hippiatria sive Marescalia Laurentii Rusii etc. Lutetiae apud Ch. Wechelium sub scuto Basiliensi 1532, fol.

237—252) Kunst- und Lehrbüchlein von 1546. B. 140—158.

I. Das Kunst- vnd Ler-Büchlein Sebalden Behams, Malen vnd Reissen zu lernen, nach rechter proporcion, mass vnd aus theilung des Cirkels, angehenden Malern vnd kunstbaren Werkleuten dienlich (Zeichen mit dem B) zu Frankfurt bei Christian Egenolff 1546, 4.

II. Ausgabe von 1552.

III. Ausg. von 1565: Sebalden Behems Kunst, vnd Ler Büchlein etc. ohne Zeichen mit B. 140. 141 auf dem Titel, bei Egenolffs Erben.

IV. Ausg. von 1566.

V. Ausg. von 1582.

VI. Ausg. von 1594.

VII. Ausg. von 1605: Warhafftige Beschreibung aller Fürnemē Künsten | wie man Malen vnd Reissen lernen soll etc. Franckfurt am Mayn | in Verlegung Vincentii Steinmeyers.

Das Buch enthält vier Abtheilungen. Die vierte umfasst das in der vor. Nummer beschriebene Buch. Ausser geometrischen Figuren sind darin enthalten:

237) Ein männlicher Kopf von der Seite gesehen nach rechts. B. 140.

238) Ein weiblicher Kopf von der Seite gesehen nach links. B. 141.

239) Eine stehende Bäuerin mit einer Gans unter dem linken Arm. B. 142.

240) Ein stehender Bauer mit einem Topf unter dem rechten Arm. B. 143.

241) Vier kahle männliche Köpfe, drei von der Seite, einer von vorn gesehen. Zeichen mit dem B unten in der Mitte. B. 144.

242) Venus, geflügelt, mit einer Strahlenkrone sitzt, die rechte Hand auf ein Gefäss gestützt. Vor ihr steht Amor. Zeichen und 1546 rechts oben. B. 145.

Gegens. Kopie ohne Zeichen und vergrössert.

243) Ein kahler männlicher Kopf von der Seite gesehen nach links gewendet. B. 146.

244) Ein männlicher Kopf von vorn gesehen. B. 147.

245) Zwei Todtenköpfe, der eine von der Seite, der andere von vorn gesehen. B. 148.

246) Brustbild eines Greises dreiviertel nach links gewendet. B. 149.

247) Kopf eines Kindes von vorn gesehen. B. 150.

Digitized by Google

248) Kopf eines Kindes von der Seite nach rechts. B. 151.
249) Brustbild eines Mannes mit einer Mütze nach links. B. 152.
250) Ein geflügelter Genius läuft nach links bei einem Gefässe vorbei, aus dem Rauch und Feuer herauskommt. Zeichen und 1546 links oben. B. 153.
251) Vignette: Torso eines Mannes mit einer hohen Mütze von Rankengewinden umgeben.
252) Kopf eines Löwen mit einem Ring im Maule in einem von Rankengewinden umgebenen Kranze. B. 156.

B. 154. 155 sind nicht von Beham.

253) Holzschnitte zu: Vitruuius Teutsch. Nemlichen des aller namhafftigisten vñ hocherfarnesten | Römischen Architecti | vnd Kunstreichen Werck oder Bawmeisters | Marci Vitruuij Pollionis | Zehen Bücher von der Architectur vnd künstlichen Bawen etc. Durch D. Gualtherū H. Riuium Medi. & Math. Zu Nürnberg Truckts Johan Petreius. Anno M.D.XLVIII. — Fehlen B. u. s. w.

Der grösste Theil der in diesem Buche befindlichen Holzschnitte rührt von H. S. Beham her. Die Säulenkapitäle S. 133—137 sind Kopieen nach den Kupferstichen.

254—261) Bancket der Hofe vnd Edelleut. Des Gesundenn Lebens Regiment. etc. Zu Franckfurt | Bei Christian Egenolff. Am Schluss: Gedruckt zu Franckfurt am Meyn | Bei Christian Egenolff. M.D.Lj. — Von den Holzschnitten gehören folgende Beham an:

254) Eine lustige Gesellschaft bei Tisch. Im Vordergrunde rechts sitzt ein Mann in einer Badewanne, links badet eine Frau ihre Füsse.
255) Ein mit einem Schwerte bewaffneter Mann zeigt einem im Bette Liegenden ein Gefäss.
256) Ein bei Tische sitzendes Paar wird von einer Magd bedient.
257) Ein Mann sitzt bei Tische. Ihm gegenüber seine Frau mit zwei Kindern.
258) Ein im Bette liegendes Ehepaar wird von einem Diener geweckt.
259) Ein sich umarmendes Paar.
260) Ein Ziehbrunnen.
261) Ein Sterbender von seinen Angehörigen beklagt.

Die Holzschnitte wurden zum Theil wieder verwandt 1559 zu den Conservandae sanitatis praecepta saluberrima. Franc. apud Haeredes Chr. Egen. und 1568 zu demselben Buche.

262) Holzschnitte zu dem Buche: Der Allten Fechter gründtliche Kunst. Mitsampt verborgenen heymlicheyten | Kämpffens | Ringens | Werffens Figürlich fürgemalet | Bissher nie aū tag komen. Am Schluss: Zu Franckfurt am Meyn, Bei Christian Egenolph. 34 Fechter- und Ringerpaare in den verschiedensten Stellungen. Fehlen B. u. s. w.

VI. Sittenbildliche Darstellungen.

263) Die Dorfkirchweih 1535. Aus vier zusammengefügten Blättern bestehende, figurenreiche Composition. Links ein Brautzug, der sich zur Kirche begibt, Krämerbuden, ein Quacksalber, der einem Manne einen

Digitized by Google

Zahn ausreisst. Hinter ihm steht ein Tisch mit einer Tafel, darauf: Hie guten tiriact vnd Wurmsam. Im Vordergrunde Zecher und Würfelspieler. In der Mitte sitzt eine Gesellschaft von Männern und Frauen an einem grossen Tische vor einem Hause. Rechts Pferderennen, Wettlaufen, Stangenklettern, Schwertertanz und eine Prügelei. Zeichen mit dem B links oben. H. 361 millim. br. 1 met. 140 millim. B. 168.

II. Mit 1535 über dem Zeichen und der Adresse: Albrecht Glockendon.

III. Mit Zeichen und Zahl und: Albrecht Glockendon Illuminist zu Nürmberg bey dem Sunnenbad.

IV. Mit dem Zeichen und: Gedruckt zu Nurnberg, bey Hans Weygel, Formschneyder, bey dem Sonnenbad.

Kopie mit holländischen und französischen Versen. Am Tische des Quacksalbers steht: Wilde Boeren Salue.

Kopie in Kupferstich von Th. de Bry.

264) Das Bauernfest zu Megeldorf. 6 Bll. zusammengefügt. Auf dem ersten trinkende Bauern bei Tische und auf den folgenden Musikanten und tanzende oder sich umarmende Paare. Mit Versen von Hans Sachs, welche in der Ausgabe seiner Werke von 1589 das Datum „1528 am 15. Tage Martij" tragen. Jedes Blatt H. 170 millim. br. 380. P. 198.

Die Abdr. in der Derschauschen Sammlung sind nicht nach den Originalen, sondern nach veränderten Nachschnitten.

265) Eine Spinnstube mit Spinnerinnen, Liebespaaren, Tänzern und einem Sackpfeifer. Auf 2 Bll. Ohne Zeichen. H. 335 millim. br. 493. P. 196.

266) Ein Reiter redet zu einer Frau, die ihm entgegenkommt, von acht anderen römisch gekleideten Frauen begleitet. H. 170 millim br. 275. B. 166.

267) Ein Liebespaar vor einem Zaune sitzend. Zeichen mit dem P. oben in der Mitte. H. 125 millim. br. 85. B. 161.

268) Ein Bauer mit breitkrämpigem Hute und einer Tasche an der rechten Seite erhebt die linke Hand. Ohne Zeichen. H. 68 millim. br. 63. P. 202.

Neuer Abdr. in der Steinmeyerschen Sammlung von 1620.

269) Eine Gruppe von sieben Musikanten. Ohne Zeichen. H. 32 millim. br. 78. P. 197.

Neuer Abdr. in der Steinmeyerschen Sammlung.

270) Ein sitzender junger Mann, welcher die Bassgeige spielt. Zeichen mit dem P und 1520 rechts oben. H. 80 millim. br. 55. B. 163.

Kopie ohne Zeichen und Zahl und mit Veränderungen.

271) Eine Badestube mit Frauen und Kindern und einem Badeknecht. Zeichen mit dem B oben in der Mitte. Rundes Bl. mit einer Bordure. 281 millim. Durchm. B. 167.

Neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

272) Der Jungbrunnen. Von links her werden alte Männer und Frauen zu einer Fontaine getragen, in deren Bassin sich Badende herumtummeln. Rechts ein von einer Halle überbautes zahlreich bevölkertes Bassin. Auf dem Dache sitzt eine lustige Gesellschaft. Zeichen mit dem B oben in der Mitte. 2 Bll. H. 372 millim. br. 1 met. 87 millim.

Kopie in Kupferstich von Th. de Bry.

Digitized by Google

273) Militärisches Fest in München zu Ehren Kaiser Karls V. bei seiner Reise von Italien nach Augsburg 1530. Links eine Ansicht von München, rechts die Beschiessung einer Festung. Links oben das Wappen von Bayern, rechts das Wappen von Oesterreich. In der Mitte: INGRESSVS BRIVMPHALIS CAROLI V. IN MONACHIVM ANNO DOM. 1530. 10. IVNII. Ohne Zeichen. 5 Bll. H. 340 millim. br. 1 met. 290 millim. B. 169.

274) Soldatenzug von Weibern und Bagagewagen begleitet. 4 Bll. Auf dem ersten reitet der Tod, auf dem zweiten werden ein Kameel und gefangene Türken geführt. Ohne Zeichen. H. 288 millim. br. 1 met. 464 millim. B. 170.

Spätere Abdr. mit der Adr. von Peter Steinbach zu Nürnberg.

275) Soldatenzug aus 4 Bll. bestehend. Den Zug eröffnet ein Anführer zu Pferde, es folgen Landsknechte und Weiber, die mit allerlei Geräthen und mit Geflügel bepackt sind. Den Schluss bilden zwei Proviant- und ein Pulverwagen. Ohne Zeichen. H. 297 millim. br. 1 met. 480 millim. B. 171.

Neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

276) Eine Festung zur Linken, die von einer Verschanzung aus beschossen wird. Die Kanonen stehen hinter Schanzkörben und werden von Landsknechten bedient. Dahinter eine zweite Reihe von vier grossen Kanonen mit zwei Landsknechten. Es folgt eine grosse Abtheilung von Landsknechten mit aufgerichteten Lanzen. Hinter ihnen ein Zelt, aus dem ein Mann heraustritt. Den Schluss bildet das Lager mit trinkenden und würfelnden Soldaten und zwei Frauen. Ohne Zeichen. 7 Bll. H. 315 millim. br. 2 met. 735 millim. Fehlt B. u. s. w.

Kartenspiele und Vignetten.

277) Ein Kartenspiel mit Figuren aus 56 Bll. bestehend. Jede Karte h. 87 millim. br. 54. P. 189a.

278) Ein Kartenspiel mit Figuren aus 52 Bll. bestehend. Jede Karte h. 94 millim. br. 63. P. 189b. Bartsch beschreibt Eichel II und III unter Nro. 159 und 160.

279) Ornament mit einer Maske in einem Kranze mit Genien auf den Seiten. Unten in der Mitte das Zeichen mit dem B. H. 80 millim. br. 183. P. 204.

280) Ornament mit einem Stierschädel in der Mitte, von Ranken umgeben, die aus Füllhörnern entspringen. Unten das Zeichen mit dem B und 1545. H. 115 millim. br. 194. P. 205.

281) Ornament mit einem Kranze, in dessen Mitte sich die Halbfigur eines Mannes befindet. Das Zeichen mit dem B unten in der Einfassung. H. 105 millim. br. 183. P. 206.

Neue Abdrücke von Nro. 279—281 in der Steinmeyerschen Sammlung.

282) Ornament mit der Maske eines Mannes, dessen Bart in Blattwerk ausgeht, von einem Kranze eingeschlossen; zu beiden Seiten Ran-

Digitized by Google

kengewinde mit je einem liegenden Genius. Unten in der Mitte das Zeichen mit dem B auf einem Täfelchen. Blosse Umrisse in einer Umrahmung von sieben geraden Linien. H. 85 millim. br. 19. Fehlt B. u. s. w.

VII. Zweifelhafte und unechte Blätter.

1) Biblia sacra utriusque testamenti etc. Noremberge apud F. Peypus 1530. Weigel-Kunstlagerkatalog Nro. 18237.

2) David und Bathseba. Rund in 12. Nagler Monogr. III. p. 630 Nro. 58.

3) Christus mit seinen Jüngern beim Abendmahl. Schönes Blatt. H. 226 millim. br. 168.

4—7) Die Geschichte des verlorenen Sohnes. 4 Bll. Kopieen nach den Kupferst. H. 215 millim. br. 330. B. 125—127.

Neue Abdrücke bei Derschau.

8) Die Cebestafel, reiche Composition in Holbeins Manier, mit Spruchbändern, fol. Nagler Monogr. p. 631 Nro. 64.

9) Aristoteles und Phyllis, geistreich gezeichnetes, aber flüchtig geschnittenes Blättchen. Rund, 12. Nagler p. 631 Nro. 66.

10) Pyramus und Thisbe, in gleicher Manier wie das vorige Blättchen. Rund 12. Nagler Nro. 67.

11) Grosse Composition mit der Verwandlung des Actäon auf der linken und einer Hirschjagd auf der rechten Seite.

12) Die sieben Todsünden auf Thieren reitend, qu. fol. Nagler Nro. 69.

Neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

13) Die Belagerung von Wolfenbüttel durch die schmalkaldischen Truppen 1542.

Wohl dasselbe, welches Schuchardt Leben Cranachs Nro. 133 diesem Meister zuschreibt.

14) Mönche von einem Netze im Walde umstellt und von Teufeln in den Höllenrachen getrieben, in welchem der Papst, Cardinäle und andere Geistliche sitzen. In 2 Bll. Oben: Das Münich vnd Pfaffen Baid Niemand zu lieb noch zu laid. H. 373 millim. br. 495. Nagler Monogr. p. 631 Nro. 68.

15) Des Weines Heil und Unheil. Vier Gesellschaften bei Tische um einen Weinstock gruppirt. H. 246 millim. br. 324. Nagler Nro. 76.

Neue Abdrücke in der Derschauschen Sammlung.

Eine sehr verkleinerte Kopie ebd.

16) Eine Badestube mit Frauen. Die Frau zur Rechten und die beiden Kinder sind dem Hz. B. 167 Nro. 271 unseres Verz. entlehnt. H. 216 millim. br. 244. P. 195.

Neue Abdr. in der Derschauschen Sammlung.

17) Eine Bauernstube mit tanzenden und ausgelassenen Bauern, gr. qu. fol. Nagler Monogr. p. 631 Nro. 75.

18) Ein Liebespaar und zwei Spieler bei Tische. Ein anderes Paar und zwei kämpfende Landsknechte im Hintergrunde. H. 82 millim. br. 84.

Digitized by Google

19) Ein junges Paar in Unterhaltung begriffen. Im Hintergrunde ein Blumentopf. H. 76 millim. br. 65. B. 162.

20) Ein sitzendes Liebespaar unter einem Thorbogen. H. 79 millim. br. 55. P. 192.

21) Ein Liebespaar auf einer Rasenbank im Freien sitzend. H. 83 millim. br. 60. P. 193.

22) Ein Bauernpaar, fol. P. 199.

23) Ein Bauer redet zu einer Alten, welche einen Eierkorb trägt. P. 200.

24) Ein Bauer erhält von einem Dominikaner ein Ei, aus welchem ein Huhn herauskommt. P. 201.

25) Eine Dorfkirchweih in einer Rundung. Durchm. mit dem Passepartout 314 millim. Nagler Monogr. p. 632 Nro. 79.

26) Ein Soldatenmarsch in neun Bll. Nagler Nro. 82.

27) Ein Soldatenmarsch in neun Bll. mit grösseren Figg. als auf dem vorigen Bl. Nagler Nro. 83.

28) Eine Brücke, über welche Könige und Königinnen etc. reiten. Einige stürzen in das Wasser hinab. (Ehebrecherbrücke?). H. 201 millim. br. 302.

29) Lustgarden der Gesundtheit. Franckfurt 1546, fol. Auf Bl. XXXIV.b ist das bekannte Pferd abgebildet. Auch die anderen Hz. erinnern an Beham. Nagler p. 630 Nro. 56.

30) Karte der an das mittelländ. Meer stossenden Länder Mit holländ. Text und der Blendung des Paulus. Auf einem Stein das Zeichen mit dem P. 6 Bll. Jedes h. 270 millim. br. 375. Nagler p. 632 Nro. 86.

Hauer und v. Retberg schreiben H. S. Beham noch folgende Blätter zu, welche bisher dem Werke Dürers einverleibt waren:

31) Maria im Schleier. B. ap. 14.

32) Das grosse Christushaupt. B. ap. 26.

33) Der Teppich zu Michelfeld. B. ap. 34.

34) Das kleine Pömerische Bücherzeichen. B. ap. 53.

35) Das Wappen der Rehm. B. ap. 54.

36) Das Wappen der Behaim. B. ap. 57.

37) Wappen des Lazarus Spengler. B. ap. 58.

Digitized by Google

Beilagen.

Zu S. 7: Das Verhör der Brüder Beham und des Georg Pencz nach Baader Beiträge zur Kunstgesch. Nürnbergs. Nördlingen 1862 II. S. 74—79:

Sebald Beheym maler sagt, es werd sich nit finden, daß er yemand hab gelernt, als bey vielen grosz geschrey gemacht (werd); das sey aber war, er hab etlich gesellen, mit denen er sich bey weilen bespracht, seynen mangel angezeigt; das sey der, er konn nit glauben, das in der gestallt des weins und brots der leib und pluet Christj da sei; wisz sich das pisher nit zu unterrichten, müsz und woll dann pacientz haben pis Im got geben well. Er hab auch vil predig gehort; wisz sich daraus auch nicht zu bessern. Er sey auch ob Lutters schreiben [1]) oder anderen predigen nit Irr gemacht worden, sunder alle weg der meynung gewesen; und gleich wol hab er Jüngst sich lassen überreden, das sacrament bey den Augustinern entpfangen, doch Im hertzen ein anders gehapt; derhalb er wider sorg, übel gehandelt [zu] haben; wisz, das er hab dann ander unterricht nit ferner zu geprauchen. So sagen die prediger selbs, ein starcker dorff des zeichens nit genyessen. Dieweil dann er sager solichs für ein zeichen, das Christus geben, halte, sey Ime von unnoten, das zu geprauchen. Von der tauff wisz er nichts, kann das weder schelten oder loben; es lig am wasser nichts. Gestee nit, das er sonst eynich ungeschickt Red gethan, versehe sich, es werd nit auff Ine pracht werden. Seyn geselschafft, mit denen er seynen mangel geredt, sey der Schulmeister zu sand Sebald [Johann Denck], seyn — sagers — bruder, Jorg bentz ein maler, und veyt glasers sone. Bitt auch, kann man Ine eines bessern, darjn Im genug geschee, unterrichten, well er guetlich horen und auffnemen.

Barthel Beheym sagt, er kann nit glauben, das In der gestallt weins und prots der leichnam und pluet Christi da sey; so kon er auch von der tauff nichts halten, dahin kon yn nymant reden, ob er es schon auszwendig höre und sagt, er glaubts und lügs Im hertzen. Hallt es alles für ein ploffen menschen dant; das hab er aus grund seins hertzens. Konn auch der schrifft nit glauben. Er sager hab auch mit vil leuten davon geredt und gefragt,

1) Wahrscheinlich die gegen Müntzer gerichtete Schrift Luthers: Brief an die Fürsten zu Sachsen von dem anfrührerischen Geist. Wittenberg 1524. — Luther hatte auch an Lazarus Spengler ein Schreiben gerichtet, worin er ihm Antwort auf eine Anfrage ertheilte, was man mit den Müntzerschen Irrlehrern und ihrem Anhang machen solle. Strobel S. 67.

Digitized by Google

auch wol anderthalb Jar des ysyanders predig gehort, Jme sey aber nit genug gescheen. Wiß nit, wie es zugee, was dj prediger sagen, sey wol grundt vor dem menschen, aber im grund lautter dandt. So sehe er auch kein frucht von denhen, dj predigen. Vff diser maynung well er auch pleiben; dahin verursachen in die lügen, pis die wahrheit kum.

Vff fürhalten, es hab an ein rath gelangt, wie er und sein bruder sich vernemen lassen, man soll nit arbeitten und man muß ein mal teyln [1]), veracht auch die eusserlich oberkait, sagt er, er kenn keynen obern dan got den almechtigen. Wan seyn bruder wider Jne sind und er Jne straff, sey eyn yeder dem andern zu gehorchen schuldig, vnd ein bruder hab den andern zu straffen. Es stee nirgent geschriben, wan dein bruder sündigt und dir dein bosheit sagt, nym Jn und rechtfertig Jn, vnd die straff sey ein handt vmb ein handt, eind aug vmb ein aug, vnd also furt aus.

Vff furhollten, was gemeynschafft er mit den zweyen malern den Beheymen gehapt oder was ungeschickts er von Jne gehort, sagt Beyt wirsperger, es sey nit one, er erken diese zwen Beheym alls Leut, die des glaubens vbel bericht oder aber verherrt siud, haben bey einem pfaffen, dem ein erber Rath die Stadt versagt [2]), vil gemeinschaft gehapt, vnd gleichwol sey er etlich mal zue Jnen gangen, sy auch zue sich geladen vmb bruederlich willen, der meynung, sy der warheit zu berichten. Aber Jn suma der ein bruder, Barthel genant, der sprech, er kenn keynen Cristum, wiß nichts von Jme zu sagen, sey Jme eben alls wan er hore von herczog ernsten sagen, der Jn berg gefaren soll sein. Hab er Jne wollen den Glauben leren vnd gefragt, ob er den konn; der Jme geantwort, hab den nye gelernt. So sey auch der sebald nit mynder halsstarriger vnd teuffelhefftiger dann diser; vnd sey beschwerlich, das Cristenleut sollen vmb sy sein, alls Jre weiber. Dieselben sie auch so Jrrig gemacht, das die nit wisten, wue aus. Es geen auch dise zwen bruder mit des montzers vnd karelstadts büchlein umb. Vnd es sey ein Junger bey Jnen, meister sebald kirchners sone; wer wol gethan, das man den von Jnen neme, vnd sich ein yeder Crist derselben maite.

Item er hab wol von den beden bruedern gehört, Es sey nichts vmb dj. oberkeit, die werd mit der zeit zu trümern geen; wie sy aber das gemeint, wiß er nit, hab Jme so weit nit nachgedacht, aber sy dach gestrafft, das sye dj oberkeit nichts haben wellen sein lassen; dann sant Paulus hab sye das nit gelernt.

Jorg Pentz sagt auf das fragstuck, ob er glaub, das ain got sei: Ja, er empfinds zum teil, ob er aber wiß, was er warhafft für denselben got sol halten, wiß er nit — Was er von Cristo hallt? Halt von Christo nichts — Ob er dem heiligen Euangelio vnd wort gottes, Jn der schrifft verfasst, glaube? Konn der schrifft uit glauben — Was er vou dem Sacrament des Altars hallt? Halt vom sacrament des altars nichts. Was er von der tauff hallt? Halt von der tauff nichts — Ob er aiu weltliche oberkeit glaub vnd

1) Müntzer hatte in Alstedt eine Gesellschaft gestiftet, deren Hauptstatut in dem Satze gipfelte: Omnia simul communia. Strobel S. 45.

2) Heinrich Pfeiffer von Mühlhausen, genannt Schwerdtfeger, auch Schwerdtfisch, der, wie im Texte etwähnt, eine Zeit lang in Nürnberg die Müntzerschen Lehren verbreitete. Soden S. 202.

Digitized by Google

ainen Rate zu Nürnberg für seine Herru erkenn, über seinen leib, gut vnd was eusserlich ist? Wiß von keynem hern dann allein von got.

Vrsachen warvmb es beschwerlich sey, die drei maler hie In der Sattt zu gedulden.

Erstlich darvmb, das dise maler nit allain den ersten, sonnder anndern vnd dritten tag vber alle stattliche warnung vnd vnndterrichtung sich so gannts gotlos vnd haidnisch erzaigt, alls von keinem hieuor nit erhört sey, vnd das mit ainem trutz vnd mit verachtung aller prediger vnd Irer weltlichen oberkait.

Zum andern. So Ist diser maler handlung nit allain hye, sonnder außwendig bey Jedermann rüchtig und lautprecht, hat auch für annder sachen ein merklich groß ansehen, auch nit vnbillich, dann es betrifft nichzit zeitlichs, sonnder die selen. Nun seien vor hie In diser Statt mancherlay haimlicher vnd offenlicher Irrung vnd opinion deß glaubens; wo nun dise leut sollten hie gelassen werden, wurden sie viel leut fiuden, die sich allererst auß fürwitz oder leichtvertikait zu Inen thun, vnd von Inen gelegenhait Irer opinion erfarn vnd wissen wollten; so sey sich nit zu uermuten, das dise leut werden schweigen; dann man kenne sy; sein auch für prächtig, trutzig vnd von Inen hochhaltend für andern berümbt; darumb gut zu bedencken, was pösen giffts hie mer dann vor geseet vnd ausgeprait wurd.

Zum dritten sey ain grosse sorg, das die fangknus deß lochs mer dann das wort gottes dise leut zu bekanndtnus vnd ennderung Ires gemüts verursacht hab, vnd das Ir hertz nach dem außlassen eben steen werd wie dauor, alls sich dann am hinabfüren der ain gegen dem andern haimlich, des doch ainer gehört, hab vernemen lassen: Man sagt vns wol vil, wann sie es nur beweisen. Darumb zu besorgen, das die letzten ting erger dann die ersten wurden.

Zum 4. So haben ye dise drey Ire herren, auch In Irem beywesen, vber Ir pflicht vnd ayde für weltliche herrn vernaint, welchs doch der schulmaister [1]) nye gethan, auch In seiner opinion bey weitem nit so gotlos alls dise leut gewesen sein, vnd sey Ime dannocht die Statt verpotten. Warumb sollten die nun mer vortails haben?

---

1) Nach Soden Beiträge S. 219 wurde der Schulmeister zu St. Sebald, Magister Johann Denck, am 21. Januar 1525 aus Nürnberg verwiesen, weil er dem Rathe ein Glaubensbekenntniss überreicht hatte, welches besonders die Autorität der Schrift verwarf. Der Rath hielt es daher für ärgerlich und verführerisch, „seine Person bei dieser Stadt und christlicher Versammlung zu dulden." Ist die Angabe des Datums richtig, so müsste das Verhör der Maler den Mittheilungen Baaders entgegen in das Jahr 1525 zu setzen sein und zwar bald nach dem Monat Januar, da Pencz bereits im Frühjahr desselben Jahres die im Texte erwähnte Vergünstigung erhielt. Lochner Reformationsgesch. der Stadt Nürnberg S. 30 rechnet den Schulmeister zu Müntzers Anhängern.

Mit den Aussagen des Pencz stimmt eine Aeusserung Luthers in einem Briefe an Briesmann (Strobel S. 67) fast wörtlich überein: Satan per istos prophetas sic proficit, ut iam Nurnbergae aliquot cives negent, Christum aliquid esse, negent verbum Dei aliquid, negent baptismum et sacramentum altaris, negent civilem potestatem; solum confitentur esse Deum, ideo capti sedent in carcere. Huc scilicet it Satanas, spiritus Alsteteri et Carlstadii.

Digitized by Google

Zum 5. So sey bey dem mainsten taille aller menschen alhie vnd außwendig disse sach, auch die drey maler so verhafft, das zu besorgen, ob sie wol hie gelassen [wurden], das sie mit der Zeit entleibt werden möchten. Do wurd dann ain vnrat den andern reiten vnd vil ain ergers verursacht dann vor.

Zum 6. So wurd, alls zu besorgen, auß disser leut gegenwärtigkeit, wie oben gehort, vil getailter Irriger gemüte und opinion bey vil menschen In disser Statt vnd darauß volgen, daß man hinfüro nit mer der gemain, sonder ainem yeden Irrigen In sonderhait predigen vnd vnderrichtung thun mussf. Des wurd ein vnertreglich lasst, der nit allein allen predigern, sonder meinen herrn zu schwer wurd.

Zu S. 11:

Das Büchlein über das Papstthum ist zuerst Neujahr 1526 in Wittenberg erschienen mit Holzschnitten, die von Schuchardt Cranach zugeschrieben werden. Es ist überdies mit einem Vor- und Nachwort Luthers versehen. Die Behamschen Holzschnitte sind keine Kopieen; ihr künstlerischer Werth ist bedeutend höher als der der Vorbilder. In der Nürnberger Ausgabe sind die Zusätze von Luther fortgelassen. Die Verse sind dagegen wörtlich — nur mit geringen dialektischen Veränderungen — hinübergenommen. Dass dieselben nicht von Luther verfasst sind, ergibt sich aus dessen Nachwort, in welchem es am Schlusse heisst: „Lieben Freunde, lasst vns auch auffs newe wider anfahen, schreiben, tichten, reimen, singen, malen vnd zeigen, das Edle Götzengeschleht, wie sie verdienet vnd wert sind . . . . . Vnd zum anheben schenck ich als der erst zu diesem newen Jár dis Büchlein, wie mirs ist durch frome Leute zugeschickt. Es ist nicht ein Schmachbuch noch Lesterschrifft, sondern eine offentliche straffe des offentlichen vnuerschameten grewels vnd Teufelsspiel, welchen Gott wil gestrafft haben."

Dieser Text wurde mit den Holzschnitten zum zweiten Male abgedruckt in: Der Erste Theil Der Bücher, Schrifften vnd Predigten des Ehrwirdigen Herrn D. Martin Luthers dern viel weder in den Wittenbergischen noch Jhenischen Tomis zu finden u. s. w. Eisleben Bey Vrban Gaubisch. (1564).

Zu S. 13:

Joachim Camerarius in der Vorrede zu: Alberti Dureri clarissimi pictoris et Geometrae de Symmetria partium in rectis formis humanorum corporum Libri in latinum conuersi. Norimbergae 1532: Quod audio quosdam in vulgus promittere, vel scriptis vel sermonibus suis, Libellum Alberti de symmetria partium in equorum corporibus, equidem miror, unde post mortem illius allaturi sint, quae viuus nunquam perfecerit. Etsi me clam non est Albertum in hoc etiam genere rationem cepisse exquirere veritatis neque nihil mensurationum confecisse, verum quicquid fuerit perfectum amisisse scio quorundam perfidia, per quos factum sit ut commentarii surriperentur autori, itaque ille nunquam postea de integro voluit illam rem aggredi. Neque non suspicabatur vel potius compertum habebat, unde in suos labores fuci inuolassent, sed optimus vir maluit dissimulare cum detrimento et dolore suo, quam in illis persequendis mansuetudinis et lenitatis oblivisci. Huius igitur quic-

Digitized by Google

quid erit non patiemur in Albertum autorem conferri, futurum, ut apparet, illo tanto artifice indignum. Exierunt etiam ante aliquot annos pauculae quaedam chartae teutonicae, commendicatas et inconvenientes fere praeceptiones illa de re continentes; de quibus in praesentia verba facere non fert animus, sed nisi admodum fallor, non semel penituit autorem editionis.

Zu S. 14:

Vorrede Behams zu seiner „Proporcion der Ross" 1528:

Allen meinen schulern vnd jungen, die ich bißher gelernet hab, wunsche ich gelück vnd selikeit. Dieweil nun die malerei so gar in verachtung kummen ist, vnd so wenig nach ir gefragt wirt, nibt mich nit wunder, vrsach, denn man sy so gar schlecht gebraucht hat, in derselben gar kein maß gesucht ist worden, das ein yetzlicher ermessen kan, daß sie auß keynem grundt gangen sey, darauß die feintschafft entsprungen vnd in verachtung kummen ist, vnd yetz zu vnsern zeyten wenig angesehen wirt von den ihenen, die ein verstandt haben. Darumb müssen wir vns wenden vnd zu rückgen vnd widerholen das rechte fundament oder grund solcher verlornen kunst, wider in messung des circkels vnd lini vnd in wol geschickter proporcion her für tragen, das ein yetzlicher den haß, den er tragen hat zu solchem vngeschicktem gemel, muß faren lassen, vnd holt vnd lieb haben, von seyner kunst wegen. In solchem hab ich mich im besten für gewendt, ein solches ein wenig an zu zeygen. Die weil aber etliche verhalten, solches an tag zu bringen, den es gepüret, als eltern vnd erfarnern denn ich bin, dasselb thun verziehen, der selben vrsach weiß ich nit, vnd ist mir vnbekandt, Ist mir nit lenger zu harren, Denn man kan mit einer sach zu lang außbeleibeu, oder innenhalten, das zuletz dieselben leut absterben, vnd die kunst mit yn, das nach yhrem abschied in langer zeyt nimmer erwachsen vnnd erfunden werden mag, darumb hab ich angefangen ander zu reytzen, auch etwas zu machen, das ein gedechtnus nach vns beleib vnd vnser nam in sunderheyt in der zeyt dyn, weil noch vil gesellen vnd jungen seynd, die lust haben solchs zu vben, muß man in solchs guts erdtrich solche kunst pflantzen, da es mit der zeyt erwachs vnd frucht bring u. s. w. Solch mein meinung wil ich kurtzen vnd all gepeten haben, den es fürkumbt, ym besten von mir auffnemen wollen, dann ich es mit weiters vermeint hab, denn den jungen erstlich zu einem anfang, darnach sol er weiter suchen vnd lernen in andern büchern, die vor vnd nach meinem außgangen synd oder außgen werden, darmit das er nit allein meynen leren volgen soll. Darbey solt du auch wissen, das ich mit disem büchlein nit auffhören will zu machen, denn dises büchlein zeiget nit mer denn von rossen in firung vnd lini zu stellen oder machen. Darnach will ich eins außgehn lassen, das wirt dich unterrichten angesichter zu machen, das auch einem jungen gesellen nutzlich zu wissen. zum dritten eins vnterricht gibt ein maß oder proporcion eines manß vnd weibs bild. zum letzten was ich dir in firnng vnd lini fürgemalt hab, wirt ausserhalb derselben stehn außgemacht oder gerissen. Solches ist von mir vermeint gewest, alles in ein Büchlein zu bringen, ist vnterkummen, das ich es nun taylen muß auß gehorsam u. s. w. Doch wens Got haben will, mit der zeyt wil ich ymmer eins nach dem andern inn druck gehn lassen. Darmit will ich meyner vorrhed ein end geben.

Digitized by Google

Zu S. 16:

Sebastian Francks Chronica Zeitbuch und Geschichtsbibel Fol. 264: Einzug oder Einreiten Kaiserlicher Majestät zu München Anno 1530. An dem Freitag in der Pfingstwochen den 10. Tag Junii hat der Adel, Kaufleut, Bürgerschaft und Landleut beider Gebrüder Herzog Wilhelms und Ludwigs aus Ober- und Niederbayern Kaiserl. Majestät mit solchem Triumph und Ehren empfangen und entgegengezogen, dergleichen Seiner Majestät sonst kaum bewiesen worden ist, alles Geschütz bei hundert Stücken auf Rädern bis auf eine halbe Meil Wegs von der Stadt München auf ein gelegen Platz geführt und alles Volk zu Ross und Fuss fast wohl geputzt mit Federbüschen und ander Livrei, Heerpauken, Trompetern u. s. w. Daneben nach gehaltener Musterung sind in ein Schlachtordnung 550 Pferd neben das Fussvolk abgeführt. Des gemeinen Volkes ist gewesen im verlorenen und Haupthaufen ungefährlich angeschlagen ob 1600. Als nun Kaiserl. und Königl. Majestät mit viel Cardinälen, Bischöfen, Fürsten und Herren dahin kommen sind auf gemeldeten Platz, ist vor dem Geschütz und Haufen ein fast musterlich Schloss von Tuch, 12 Ellen lang, breit und hoch mit seinen anhängenden Thürmen und Basteien fast werklich gebaut, mit ausgesteckten Fähnlein, dazu mit etlichen Knechten und Handgeschütz besetzt, welches die Knecht mehrmals in einem Sturm mit feindlichem Geschrei angelaufen sind, so sind die in der Besetzung zum Theil herausgefallen und gegeneinander gescharmützelt und geschossen und also ein scheinliche Kriegsordnung gehalten, darunter auch etlich in diesem Scherz umkommen (sind). Folgend sind beide Majestäten zu dem Haufen gerückt und gehaltener Ordnung entgegengezogen, da ist das Hagel- und Handgeschütz gereckt abgangen, indem hat sich das Volk wieder in die Ordnung geschickt und Kaiserl. Majestät alles besichtigt, sonderlich das Geschütz, das man zuletzt alles hat lassen abgehn nach dem vorgemeldeten Schloss, das gezimmert und mit gemaltem Tuch steinfarben angestrichen und überzogen gewesen ist, darein viel guter Schüss geschehen und also dasselbig auf ein Haufen gefällt. Es sind auch aus den Mörsern und Böllern etlich gut Feuer geworfen worden.

Digitized by Google

Zusätze und Berichtigungen.

Zu S. 4 Fig. 1. Das Original, welches dem Abguss zu Grunde liegt, scheint nicht mehr vorhanden zu sein. Nachforschungen in Nürnberg, Wien und München sind resultatlos geblieben.

Auf S. 18 Z. 7 v. o. lies: „die“ statt „der“.

Zu S. 31: Was hier über die Handzeichnungen B. Behams gesagt ist, muss nach S. 81 modificirt werden. Die Nummern 2. 3. 4 haben unzweifelhaften Anspruch auf Echtheit.

Zu S. 43 Fig. 6: Einige Unklarheiten in der Kleidung der Dargestellten sind nicht dem Xylographen zur Last zu legen, sondern wirklich auf den Originalen vorhanden. Vielleicht sind sie auf die mangelhafte plastische Ausdrucksweise des Verfertigers dieser Reliefs zurückzuführen.

Auf S. 46 Z. 1 v. o. lies: „drei Zeichnungen“, nämlich No. 4. 13. 16. unseres Verzeichnisses.

Auf S. 51 Z. 2 v. o. lies: „Werth“ statt „Werk.“

Zu S. 79 No. 9: Die Heiligen, welche die Madonna umgeben, sind die vierzehn Nothhelfer. Ihre Namen waren in verschiedenen Gegenden verschieden. Immer finden sich die Schutzpatrone des Ortes, auf unserem Bilde die der Besteller unter ihrer Zahl. Zur Rechten der Madonna schweben auf dem Bilde: St. Barbara, Catharina, Anna selbdritt, Andreas, Georg, Christoph und Martin mit dem Bettler; zur Linken: St. Ursula, Magdalena, Odilia, Johannes der Täufer, Apollonia, Sebaldus und Erasmus.

Digitized by Google

Digitized by Google

Verzeichniss der Illustrationen.

Titelblatt. Portrait Sebald Behams. Federzeichnung in der Albertina. Nach einer Photographie Brauns.

Fig. 1. Portrait des Barthel Beham. Nach dem Bleiabguss einer Medaille im kgl. Münzkabinet zu Berlin . . Seite 4

- 2. Kaiser Karl V. Kupferstich von B. Beham. Nach dem Probedruck im kgl. Kupferstichkabinet zu Berlin - 24
- 2a. Pfalzgraf Otto Heinrich. Oelbild von B. Beham in Augsburg. Nach einer Photographie Nöhrings . . - 25
- 3. Der hl. Christoph. Kupferstich von B. Beham No. 11 unseres Verzeichnisses . . . . . - 35
- 4. Die Madonna am Fenster. Kupferstich von B. Beham No. 8 uns. Verz. . . . . - 36
- 5. Ein Landsknecht zu Pferde. Kupferstich von B. Beham No. 48 uns. Verz. . . . . - 37
- 6. Portraits Sebald Behams und seiner Frau. Nach Speckstеinmedaillons in der k. Kunstkammer zu Berlin - 43
- 7. Ein betender Ritter. Nach einer Zeichnnng von S. Beham im k. Kupferstichkabinet zu Berlin . . . . - 55
- 8. u. 9. Volkstrachten. Nach einer Zeichnung von S. Beham ebendaselbst . . . . . -56.57
- 10. Ein nackter Mann. Zeichnung von S. Beham ebd. . - 58
- 11. Ornamentvorlage. Kupferstich von S. Beham No. 229 uns. Verz. . . . . - 59
- 12. Dorfmusikanten. Kupferstich von S. Beham No. 186 uns. Verz. . . . . - 61
- 13. Tanzende Bauern. Kupferstich von S. Beham No. 166 uns. Verz. . . . . - 62
- 14. Im Bauernkrieg. Kupferstich von S Beham No. 209 uns. Verz. . . . . - 65
- 15. Memento Mori! Kupferstich von S. Beham No. 157 uns. Verz. . . . . - 66
- 16. Die heilige Familie. Holzschnitt von S. Beham No. 195 uns. Verz. . . . . - 69
- 17. Moses und Aron. Kupferstich von S. Beham No. 8 uns. Verz. . . . . - 70
- 18. Schwelgerei des verlorenen Sohnes. Kupferstich von S. Beham No. 34 uns. Verz. . . . . - 71
- 19. Musicirende Satyrn. Kupferstich von S. Beham No. 99 u. 100 uns. Verz. . . . . - 74
- 20. Selbstmord der Lucretia. Kupferstich von S. Beham No. 113 uns. Verz. . . . . - 75
- 21. Charitas. Kupferstieh von S. Beham No. 138 uns. Verz. - 76
- 22. Die Sonne. Holzschnitt von S. Beham No. 216 uns. Verz. . . . . - 76

Schlussvignette. Ornamentvorlage. Kupferstich von S. Beham No 236 uns. Verz. . . . . - 77

Digitized by Google

LEIPZIG,
Druck von Hundertstund & Pries.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google